

متولي محمد البساطي

التعبير بالألوان في شعر امين نخلة

بقلم الدكتور متولي محمد البساطي

الأستاذ المساعد بكلية اللغة العربية بالمنصورة

* * *

— ١ —

جاء « الديوان الجديد » للشاعر أمين نخلة في عشرة أبواب، وتناول فيه أوجه الحياة المختلفة، ومظاهر الطبيعة المتنوعة، وجوانب من العلاقات الانسانية. وكانت عناوين الأبواب هي: الحب والحبيب، الحياة والطبيعة، الموسيقى والغناء، الخط والتصوير، الخصوصيات، الاخوانيات، قصص قصيرة، وفاء الشعر، الشباب وفواته، الشعر وما إليه "١".

والشاعر تستهويه الألوان، والكلمة عنده كالريشة في يد المصور، حيث تأتي الكلمة مصطبغة بلون مشاعره لترسم أحياناً لوحة متكاملة، أو لتوحي باحساس معين، أو لتصور واقعاً.

وأغلب الألوان عنده هي: الأسود، والأخضر، والأزرق، والأحمر.

وجاءت الألوان وليدة أحاسيس عاشها الشاعر وعاناها وارتبطت عنده بمظاهر الحب والجمال في المرأة والطبيعة والكون: بليله ونهاره، وسمائه وبحره، وشجره، وزهره... الخ.

كما ارتبطت بعض الألوان عنده بمظاهر الحزن والألم.

وإذا كان اللون الأسود يقترن في الذهن بالانقباضُ والكآبة فان الشاعر استطاع أن يخرج به من تلك الدائرة وربط بينه وبين الجمال والبهجة والأنس والمسرة ربطاً قوياً.

ففي قصيدة « الكحل» يقول:

امنت بالتدقيق والضبط ... يا واضع الخط على الخط
كحلك هذا ام سواد الدجى ... تحت التماع الغيث والنقط

فالربط بين الكحل وسواد الدجى يوحي بشدة سواد الكحل في العينين مما يزيدهما جمالا ثم أضاف إلى ما تقدم أن العينين في زرقة البحر مما ضاعف من الجمال. فالعين جمعت بين الأسود « الكحل» والأزرق وهو لونها الطبيعي المستمد من زرقة البحر الصافية:

يا كحل غلغل في الموشى وفي ... منمنم من احرف القبط
نزلت بالسحر على داره ... على فتون الشيل والحط
ولذت في منزلك المعتلي ... من البحار الزرق بالشط

وفي قصيدة « أم موسى» يقول:

يا غدوة بجوار الدن طيبة ... اشهى من الوسن الموهوم في السهد
في ساعة قبل دفق الصبح ما فتئت ... تهتز بالبهجات السود والملد

ويقول في « مأتم الأضداد»:

يا طلعة العينين سوداوين في ... ازهى التلمع من اشد سواد
فكان اضواء تشب وتعتلي ... من خلف ذاك الاسود الوقاد

ومن طريف التسمية عنده أن له قصيدة أسماها « القصيدة السوداء» يقول فيها:

لا تعجل فالليل اندى وابرد ... يا بياض الصباح والحسن اسود

حيث تحدث عن بياض الصباح وسواد الليل مفضلا لسواد الليل على بياض الصباح طالباً من الصباح ألا يعجل بالمجيء؛ لأن الليل بسواده أندى وأبرد، وهو يحبه لأن الحسن عنده أسود، وإن كنا نرى أن تفضيله للسواد على البياض هنا ليس تفضيلا لذات السواد، وإنما لاعتبارات أخرى اقترنت به وهو وجود من يهوى وهي التي يخاطبها بعد ذلك ويجعل مجدها وسطوتها الجمالية في السواد:

ست: نحن العبيد في مجدك الاسود ... اهل البياض نشقى ونسعد
من حوالي فرقيك في مسحة الطرة ... شيء كانه يتوعد

والحبيب عنده أسمر، وله قصيدة بعنوان « الحبيب الأسمر» يقول فيها:

قرة عيني منعم اسمر ... امير حسن سبحان من امر

ويقول في قصيدة أخرى:

بي المحبوبة السمراء ... إيا بن اليمانينا
فم الابريق ام فمها ... اضاع الراي ساقينا

ويقول كذلك:

اتذكر ام هي لا تذكر ... زمانا لنا والصبا اخضر
كلفت بسمرتها بينهن ... وتيمها بينهم اسمر
صغيرين نجهل معنى الهوى ... ومعنى الحياء وما ينكر

وعندما كان في سفر له رأى فتاة سمراء تشبه ابنته فهتف بها:

يا هذه السمراء من انت؟ ... ابنت ملك الحسن ام بنتي؟
زلزل قلبي وضلوعي هفت ... وصفقت لما تلفت
لي في حمى لبنان محبوبة ... قلبي لديها وهو لا ياتي
شبهك في الحسن كان الضحى ... يسفر عن شمسين في وقت

ويبدو مما سبق أنه حينما تحدث عن الكحل والليل والشعر جعل الحسن أسود، والمجد أسود، أما عند حديثه عن وجه صاحبته الجميل، وعن شبيهة ابنته في الحسن فانه يستخدم الأسمر: **فهي**

المحبوبة السمراء، وقرة عينه منعم أسمر أمير حسن، وهو فدى المحبوبة السمراء، وهو كلف بسمرتها، والسمراء تيمها فتى أسمر.

والسمرة منزلة بين البياض والسواد، وهو بهذا صادق مع نفسه، ومع واقعه حيث إن الدقة اقتضت هذا الاختلاف في الوصف.

وإذا كان اللون الأسود قد جاء عند الشاعر دليلا على الجمال والبهجة، فان هذا اللون نفسه يأتي عنده أيضاً دليلا على الانقباض والوحشة والكآبة:

اناديك يا رهن الغيوب اسامع؟   فقد بح في ظل الغروب ندائي

فالغروب هو بشير الظلام الذي يلف الكون ويطويه عندما يأتي.

وفي قصيدة « يوم الأربعاء» تبدو الدلالة القوية للون الأسود حيث يستخدمه ليرمز به إلى مدى ما يعاني من ضيق وألم نظراً لأن الموت اختطف من أحب.

قال ميعادنا الخميس وما عمر   نهار على الصبابة يفنى؟
ضاق ذرعي بالاربعاء وكم خفت   مطالا وكم توهمت ظنا
كان ما بين ليلتين نهاري   طائراً اسود الجناحين مضنى

فالصورة في الأبيات قاتمة حالكة السواد، فنهاره طائر أسود الجناحين مضنى، بين ليلتين. وإذا كان نهاره هكذا فما بالك بليله؟

وفي قصيدة « الضياء» تتضح أهمية الألوان، في تعددها وتنوعها.

وهو إذا كان قبل ذلك قد نادى الصباح طالباً منه ألا يعجل بالمجيء، لأنه يأنس بالليل حيث رأى أن الحسن أسود، فاننا نراه في هذه القصيدة يهتف بالصبح داعياً له؛ لأنه في الصبح يلقى من أحب، ويلقى الضياء؛ ولذا أدركه لطف الله بالصباح الذي زحزح الظلام الثقيل، وجعل خيط الهواء أبيض، ورأى لجة الظلام تغرق فيها الأشياء، وهو يبتلع الدنيا بما رحبت، ويمسح الحسن ويطوي الرواء:

عاش لنا الصبح ومات المساء   في الصبح القاك والقى الضياء
كان لطف الله سبحانه   زحزح عند الصبح ذاك الغطاء
فالحمد لله على نعمة   تشمل حتى لون خيط الهواء

...

إن الظلام المرتمي لجة   اعمق غورا من ضمير الفناء
يبتلع الدنيا على رحبها   ويمسح الحسن ويطوي الرواء

ومثل ما سبق قوله:

اسقني يا نديم بعتك عمري   عش به انت في بساط الندامى
وخذ اللؤلؤ المنور بالكف   وعجل به ورش الظلاما

ومن رثائه لجبران مكاري صاحب مدرسة المساواة يقول:

وما الخبر هذا الذي في السطور   سواد فؤادي هذا السواد

فقلبه من الحزن أسود، فكأن مدار السطور التي يرثيه بها مستمد من قلبه، وإن كان هذا التعبير غريباً حيث لا يقال أسود قلبه من الحزن.

— ٢ —

ويرتبط اللون الأسود باللون الأخضر؛ ولذا تسمي العرب الأخضر أسود؛ لأنه يرى كذلك: فالسواد جماعة النخل والشجر والنبات؛ لأن الخضرة تقارب السواد عندما تشتد، وفي هذا يربط أمين نخلة بين اللونين الأسود والأخضر قائلا:

طولي ليلتي على المرمر الرخص   وفي اللمح من سواد الزبرجد

والزبرجد حجر كريم ذو ألوان كثيرة أشهرها الأخضر.

والأسود أيضاً يطلق عليه أخضر كما في قول القائل:

دعوا الحية النضناض لا تعرضوا له   فان المنايا بين انيابه الخضر
ونحن إذا كان البناء على الثرى   بنينا على الشمس المنيرة والبدر

فالخضر هنا بمعنى السود "٢".

ولبنان مشهور بجمال طبيعته حيث يبدو الاخضرار في السهول والوديان والهضاب والروابي والجبال، وهذا ينعكس على شعر أمين نخلة حين تحدث عنه في المهرجان الشعري الذي أقيم بدمشق في ذكرى أبي تمام:

افسحوا في محفل الشعر لنا   نحن من لبنان من عليا الدنى
جيرة الارز وضاحي ظله   والربى الخضر ووشي المنحنى
في الجمال الزهو والحق الهدى   مكن الله لنا ما مكنا
إن يكن غنى ابو تمامكم   فاسالوا عن شدوه لبناننا
وجد الصوت الذي صاح به   واديا سهلا والقا لينا

فالتعبير باللون الأخضر نتيجة للبيئة التي نشأ فيها بلبنان حيث الطبيعة بجمالها الساحر، فالهوى عنده أخضر حين يتحدث عن موعد له على نهر بيروت وجسره:

النهر والجسر موعدنا   خلف البساتين والهوى اخضر

وفي قصيدة « م... في الرابعة عشرة» يقول:

اتذكر ام هي لا تذكر   زمانا لنا والصبا اخضر

...

فكانت ترى غصني يزدهي   وكنت ارى نهدها يكبر

...

اخي كان نسيم الربيع   يهب إلي ويخضوضر

وزمن صباه أخضر وهو في الصبا يشبه غصناً أخضر يزدهي، والنسيم لرقته كأنه يخضوضر، وكل ما يتصل بالصبا أخضر ففي « مرثية الحبيب» يقول:

يا ساحب الذيل بوادي الصبا   على الدروب الخضر ما ابدعك

وفي « مناحة الحبيب» يقول:

يا لابس الاخضر الموشى   من نسج وادي الصبا الرطيب
وجهك من زفة لاخرى   مطوق الحسن في الدروب
محبب اللمح كل عين   تبيت منه على نصيب

يقول في « بعد الشباب»:

يا لابسي بردا الصبا لبقا   جروا الذيول فليس من لائم
الاخضر الموشى ملبسكم   مفتر الوان الصبا باسم

ولا يخفى أن اللون الأخضر يوحي بالبهجة، والارتياح؛ ولذا عندما تحدث الله سبحانه عن أهل الجنة من المتقين والأبرار ذكر أن لباسهم أخضر، وكذلك ما يتكئون عليه: « عاليهم ثياب سندس خضر واستبرق، وحلوا أساور من فضة، وسقاهم ربهم شراباً طهوراً» "٣"، « أولئك لهم جنات عدن تجري من تحتهم الأنهار يحلون فيها من أساور من ذهب ويلبسون ثياباً خضرا من سندس واستبرق، متكئين فيها على الأرائك. نعم الثواب وحسنت مرتفقاً» "٤"، « متكئين على رفرف خضر وعبقري حسان» "٥".

واللون الأخضر كما يوحي بالبهجة يوحي كذلك بالنمو السريع.

وزمن الصبا والشباب هو زمن البهجة والنضارة الذي تتطور فيه حياة الانسان في سرعة لينتقل إلى مراحل أخرى يختلف بها إحساسه عن تلك المرحلة، ومن هنا جاء التناسب بين اللون الأخضر والصبا.

واستخدامه للون الأخضر إما استخدام حقيقي حيث يكون اللون في الشجر والنبات والزبرجد كما سبق، أو في الثياب كقوله يصف ثوبها الأخضر:

بالأخضر الريان جاء مجررا   اذياله تيها على الاغصان
خلع الربيع عليه شرخ شبابه   ومضى يفتش عن شباب ثاني

وإما استخدام مجازي قد ينتقل به من الحسي إلى المعنوي كقوله:

وانا ابن الغمام مخضوضر الذهن   وإن كنت ساكن الصحراء

وكقوله في قصيدة « أم موسى» على لسان الساقية:

فعجلوا كاد وجه الصبح يبعثكم   والليل يلهث خلف السفح من جهد
ودونكم روضة في الدار ايقظها   من خضر احلامها وقع الندى البدر

ويقول في أربعين شوقي:

كنا نميل على الربيع الاخضر   وعلى العشية من مواسم عبقر

سحر على الشفق الحبيب مودع   قطع الغمام وحمرة الشفق الطري
موت الربيع وموت شاعر امة   صنوان في فقد الهناء الاكبر
يا طالما فاءت إلى احلامه   وتقلبت في قلبه المخضوضر

ويقول عند قبر الياس فياض:

ماتم في خضرة العود وفي   ممرح الطير ونادي سمره
من لصنو الصحو في زرقته   والشعاع، الغض في منحدره

وهو في رثائه أو حديثه عن الموت يذكر اللون الأخضر؛ ربما لأن هذا اللون له دلالة ترتبط بالرحمة والمغفرة، فهو رمز طيب.

فعندما رثى فوزي المعلوف الذي توفي بعد أديب مظهر، وهما شاعران توفاهما الله إليه وهما في مطارف الشباب يقول:

يا بلبل الوادي الشجي الرقيق   خمش خديه عليك الشقيق
ولى ربيع للقوافي العلا   ضاح بليل الظل غض وريق
اغصانه خضر واحلامه   خضر فيا طيب الربيع الانيق

وفي ذكرى الناقد أحمد شاكر الكرمي يقول:

ودعت دولة واذن عصر   وتولى فن بطى لوائك
انس القبر منك في حين اوحشت   بلاداً وامة من ورائك
فهو يفتر عن زبرجدة خضراء   من ريق الصبا من روائك

ويخاطب الشاعر الفرنسي « لامرتين» قائلا:

يا ايها الشاعر الحبيب   ما البعد، ما العتق، ما الزمن
مزارك الاخضر القريب   في جيرة الماء والفنن

ولأمين نخلة قصيدة عنوانها « بئر السامرية» كان للون الأخضر فيها أوفى نصيب، واستخدم هذا اللون بطريقة فنية جيدة:

شرب المسيح فما لها لا تشرب   والبئر سقسقة وماء طيب
ابعد ارض السامرية مطلب   لفم سالتك او لعين مطلب
افق كحاشية الربيع وتربة   ظن العيون فما للون مذهب
غصت بركبان القلوب فاغدقت   بللا على بلل وبرد يسكب
عطش المسيح هنا وروي ها هنا   فتكاد للذكرى الزوايا تعشب
ويكاد ماء البئر يطفر فرحة   ويصفق الحلق الاصم ويطرب

...

طافت بجرتها فوجه دافق   ويد تسبح واختها تتصبب
حسب الجوانح جرعة من مائها   فاذا الجوانح كالجداول تسرب
النبت يطلع حيث تنقل خطوها   او حيث يمسح ظلها المعشوشب

وبعد موت سيد درويش، كان الشاعر على شاطىء البحر يصغي إلى صوته، فقال في تذكاره قصيدة منها:

عاشت اغانيك كهفا يستعاذ به   من الحياة ومن صم المقادير
وروضة غضة خضراء قد سقطت   ظماى القلوب عليها كالعصافير

...

فتى الاغاني وما ناديت مستمعا   ولى الربيع بسلطان الشحارير
لو انصفتك الغصون الخضر ما رقصت   يوما ولا صفقت يوما لعصفور

وفي السادسة من عمر ابنه سعيد نظم فيه قصيدة عنوانها « العصفور» جمع فيها بين الحديث عن الأغصان الخضراء والعصفور الذي لا يحلو له الشدو إلا فوقها ولا الحياة إلا بينها:

يا رقيق الريش والصوت ويا   اخضر الدار ويا حلو المراح
اسال الله لك اليمن على   منكب الجو وفي عصف الرياح
وغديرا صافيا من قفرة   واخضرارا عند اطراف البطاح
روضتي دون جناحيك حمى   ممهد الاكناف بل ظل مباح

وعندما يتحدث عن الخريف لا يلتفت إلى عري الأشجار وتجردها بعد ذبول الأوراق وتساقطها، وإنما ينظر إلى الاخضرار الذي يلوح في الأغصان حاملا تباشير الربيع، ثم يعطينا صورة طريفة محببة:

حبا لاشجار الخريف وما بها   من رجف اوراق وعري غصون
وإذا اتتك بخضرة فكانها   شبه ابتسام في فم المحزون

ـ ٣ ـ

ويأتي الارتباط بين اللونين الأخضر والأزرق من طريق آخر: هو أن الأخضر يأتي من الأزرق: فالزرقة في الماء، ولولا الماء، ما اخضرت الأرض: « ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة»"٦".

والشاعر نظر إلى النهر فوجد فيه موضعاً عالياً ينحدر منه الماء فقال فيه:

طاول الهضب يا عمود الماء   وتمايل بالقامة الهيفاء
يا ابا الاخضر المخطط في السهل   كتخطيط معطف الحسناء
يا ابا الازرق المصفق في النهر   لرقص الشعاع في الافياء
منة انت من حياة وخصب   سقطت من عل على الاوداء
تنسج الخصب للمروج رداء   ليت لي منك فضل ذاك الرداء
وانا ابن الغمام مخضوضر الذهن   وإن كنت ساكن الصحراء

...

ما ترى قلت للصخور حواليك   فرقت في الليلة الزرقاء

فالشلال أبو الأخضر المخطط في السهل، وهو كذلك أبو النهر الأزرق، وهذا الشلال مستمد من السحاب الأزرق الذي به حياة الانسان المخضوضر الذهن، ووصف الليلة بأنها زرقاء يفيد أنها ليلة شديدة قاسية، حيث ان اللون الأزرق قد يكون ذا دلالة على القبح والسوء، وذلك مثلما ورد في قوله تعالى: « يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقا»"٧".

فالليلة الزرقاء دليل على الشدة والمحنة، وهذه الليلة الزرقاء رقت فيها الصخور الشديدة القاسية؛ لأن ماء الشلال ناجاها فاخضرت جوانبها، وصارت رطبة بليلة.

يرى اللون الأزرق في قميصها، وفي الغمامة، وفي السماء الصحو، وفي العيون، وهو قد أحب الغمامة الزرقاء لزرقة قميصها:

احببت من (اجليك) كل غمامة   زرقاء يا ذات القميص الازرق
واحب صاحية السماء لانهم   قدوا قميصك من سماء المشرق
اما النجوم فانها ازراره   رحماك: حين تفتقين بها اتقي
إن العيون الزرق يوم لبسته.   ودت لو ان نسيجه لم يخلق
كل العيون الزرق لو جمعت فدى   للذيل او ما دونه او ما بقي

وهو يلتفت ـ مرة أخرى ـ إلى اللون الأزرق في العيون، حيث تبدو العيون الزرق فيمن يجاورن البحار؛ فتصطبغ العيون باللون الأزرق صافية صفاء الماء.

وفي وصفه لصورة زيتية مدورة وجد تعليلا لطيفاً لاصطباغ العينين فيها باللون الأزرق، وهو أن المصور غمس ريشته في البحر ثم صور بها العينين:

غمس الريشة ـ في البحر ـ الذي   صور العينين كاللج الرقيق
وانثنى يغمس في راد الضحى   مرة اخرى وفي الافق العميق
زرقة حارت بها ريشته   فهي من صنعة رسام انيق

وهو إذا كان قد أحب الغمامة الزرقاء لأنها أشبهت قميصها، فانه في أربعين شوقي لاحظ أمرا آخر في السحاب عندما يتجمع ويتكاثف ثم يمطر:

شوقي واية بردة في نسجه   منوالها غزل الشعاع النير
ديباجة كالصحو يلمع زرقة   وبها مشابه من سحاب ممطر

ـ ٤ ـ

وتأثير اللون الأحمر تأثير شديد يهيج الأحاسيس والمشاعر، سواء في حالة البهجة أو في حالة الحزن فالوردة الحمراء لها تأثير مثير، وكذلك الدم الأحمر، وإن اختلفت العاطفة في الحالة الثانية عن الأولى، ولكن الانسان في كلا الحالين ثائر متوقد الاحساس وفي وصف أمين نخلة للشفة يتحدث بهذا الاحساس الثائر المتوقد الذي أثارته

تلك الشفة الحمراء فهي عنده ياقوتة حمراء، وشقيقة النعمان:

ياقوتة حمراء غاصت في فمي ... وشقيقة النعمان قد نولتها
لولا نعومة ما بها وحنو ما ... بي في الهوى للقمتها ولكتها
ملساء مر بها اللسان فما درى ... لولا تتبع طعمها لاضعتها

وعندما أهديت إليه وردة حمراء قال فيها:

هذا بريد الهوى واف بلا ورق ... يروي ويسرد عن ايامنا العتق
كان وردتك الحمراء قد قطفت ... من موسم الصدر او من جنة العنق

...

ماضي الهوى كله قد جاء مختصرا ... الي في نفحة من ذلك العبق
حركت باللمس من اوراقها نفسا ... يبيت ينفح بين الجد والقلق
وزدتها رقة من كفك انتقلت ... ومن انامك الوردية النسق

ويعود إلى وصف الفم الأحمر قائلا:

انا لا اصدق ان هذا ... الاحمر المشقوق فم
بل وردة مبتلة ... حمراء من لحم ودم

واللون الأحمر ـ في حالة الحزن ـ يذكر الانسان بالدماء:

اناديك يا رهن الغيوب اسامع ... فقد بح في ظل الغروب ندائي
تنقل على الأفق المورد والتفت ... عسى يلتقي اللحظان طي خفاء
وحقك وقع الخطو رق بمسمعي ... كانك تاتي رائيا لبلائي
هنيئا لك الافق القصي فانما ... جوانبه قد ضرجت بدمائي
كان الاعالي اصبحت مذبح الهوى ... واصبح قلبي اول الشهداء

وللشاعر تعبيرات أخرى لا يحدد فيها اللون كقوله في الأظافر:

يا سلم الله اظفارا منعمة ... نعيم ما بين اطياب الازاهير
لم يسقط الورد عن اغصان روضته ... إلا ليثبت في تلك الازاهير

فاللون غير محدد وإنما هو ملحوظ، وربما راعى الشاعر اختلاف لون الأظافر في الفتيات حيث تكون بيضاء صافية أو حمراء أو ملونة بألوان أخرى تطلى بها وهي في كل لا تخلو من جمال.

ومثل ذلك حديثه عن البلبل والخمر حيث يقول عن البلبل:

يا لابس الريش أصباغا محيرة ... فالريش والفن المزدان شبهان

ويقول عن المعتقة:

فقلت يا خالتا هاتي التي عتقت ... في الدن تهدر هدر اليم بالزبد
في مثل لون الضنى انا وآونة ... في مثل لون شحوب العشق والكمد

ونخلص إلى أن الانسان لا يرتاح إلى كل لون على الاطلاق ولا يضيق به على الاطلاق وهذا مرجعه الحالة النفسية للانسان فالوردة الحمراء ينظر إليها الانسان في حالة السرور غير نظرته لها في حالة الحزن، والسواد قد يكون دليلا على الجمال: فالمرأة لا يكتمل حسنها إلا بشعرها الأسود، والفتاة البيضاء قد تبدو أكثر حسناً وبهاء عندما ترتدي ثوباً أسود..

ولا يخفى الارتباط في اللغة بين السواد والسيادة، وربما الغلبة هذا اللون في العرب جعلوا السيادة فيهم: فالأسود من القوم أجلهم، والسواد الشخص والمال الكثير، والسواد من القلب حبته، والسهم الأسود هو السهم المبارك يتيمن به.

وقد يكون مرجع ذلك إلى ارتباط اللون بالمادة فالوردة الحمراء يختلف تأثيرها عن تأثير الدم الأحمر، والفحم يختلف تأثيره على النفس عن تأثير الشعر الأسود. والحالة النفسية تنعكس على اللون، كما ينعكس تأثير اللون على النفس عندما ترتبط بمادة معينة.

واللون الأبيض على الرغم من أنه لون مريح لكن الانسان لا يرتاح إليه إذا كلل شعره؛ لأنه دلالة على انتهاء العمر وفنائه، وعندما يرى البياض في الشعر يعلل له الشعراء ومنهم أمين نخلة حيث يقول:

جاءك الشيب بالأزاهير بيضا ... فعلى كل شعرة منه نور

إن اللون الواحد قد يستحيل في نظر الانسان إلى لون آخر مغاير لحقيقته، وقد صور ذلك النابغة الجعدي حين قال:

وإنا اناس ما نعود خيلنا ... إذا ما التقينا ان تحيد وتنفرا
وننكر يوم الروع الوان خيلنا ... من الطعن حتى نحسب الجون اشقرا "٨"

ولقد وصف الله ـ سبحانه ـ بقرة بني إسرائيل بأنها صفراء فاقع لونها تسر الناظرين: « قالوا ادع لنا ربك يبين لنا ما لونها. قال: إنه يقول: إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين» "٩".

وفي جانب آخر من جوانب التصوير القرآني للدنيا نجد اللون الأصفر يوحي بشيء آخر مخالف للأول: « اعلموا إنما الحياة الدنيا لعب ولهو وزينة وتفاخر بينكم وتكاثر في الأموال والأولاد كمثل غيث أعجب الكفار نباته ثم يهيج فتراه مصفراً ثم يكون حطاماً وفي الآخرة عذاب شديد، ومغفرة من الله ورضوان وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور» "١٠".

---

(١) الديوان الجديد لامين نخلة ـ منشورات دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ الطبعة الأولى ١٩٦٢ م.

(٢) الحماسة البصرية لصدر الدين علي بن ابي الفرج تحقيق الدكتور عادل جمال سليمان جـ ١ ص ٣٨ مطابع الأهرام بالقاهرة ١٣٩٨ هـ ـ ١٩٧٨ م. والبيتان غير منسوبين إلى قائل.

(٣) سورة الانسان الآية ٢١.

(٤) سورة الكهف الآية ٣١.

(٥) سورة الرحمن الآية ٥٥.

(٦) سورة الحج الآية ٦٣.

(٧) سورة طه الآية ١٠٢.

(٨) الحماسة البصرية المرجع السابق ص ٢١.

(٩) سورة البقرة الآية ٦٩.

(١٠) سورة الحديد الآية ٢٠.

المنصورة ـ مصر ... متولي محمد البساطي

النـــــــورس

قلمي نورس كلما حط طار
الأرض نهر من دماء وطن جار
على شاطىء البحر رصاص، رماد، ونار
وفي الحظائر يد من قار
ألف ألف يد في المحار
يد الصغار.. يد الكبار
يمر يوم كأنه القدر
رافعاً شعار الدمار
يا ويلها الأرض التي ولدت
فراغاً تلو فراغ
سم الأفاعي أقينوس
من بحار

إن قلمي دق حرفاً بالمنقاد

كالنورس طار يلامس البيت
من الأشعار

انشدي ليلى.. اندبي ليلى
أخوك صخر أصبح كألف ألف صخر
دموع ليلى شطآن الغاب
والغاب أصبح دمعة بعروق الأشجار
والأشجار هزها النار
والنار عدوها الخضار
والصاروخ يزعق مثل الهزيم
هزيم البروق ورعد الليالي الطوال
كان زهير بن أبي سلمى بين داحس والغبراء
سيداً من أسياد الطوال
سيداً من أسياد السلام
ليت لنا ألف ألف أبي سلمى
في خاطرنا نورس
أقلامنا نوارس
كلما لامست من الجانح طار
تبحث في الفضاء عن الفضاء
تبحث في الأرض عن الأرض

تنغل بين مسافات النجوم الكبار
والصغار

والصغار انتظروا عودة النورس
هل يعود من البحار
كالفينيق من الرماد من القفار
قال حجر بيتنا الذي صمد:
هل يعود النورس إلى حينا؟
هل يعود إلى شاطىء التراب؟
هل يهز أشجارنا السوداء؟
هل يبعث الروح في الأشلاء؟
هل الثكالى تخلع السواد؟
والنورس غاب.. غاب
يبحث هنا في سراب السراب
عن وطن ضيعنا في الضباب
عن مركبة لها سبعة أبواب
والسبعة في الأبواب:
الباب الأول: في وجهنا مقفل؛ في عيننا
الباب الثاني: في وجهنا مقفل، في..
الباب الثالث: في وجهنا مقفل..
الباب الرابع: في.. مقفل..
الباب الخامس: مقفل..
الباب السادس: قفل..
الباب السابع: فل..
وجهنا نحو السابع.
أملس وجهنا دون أنف
دون أذن
دون بصر

نمشي كأننا أشلاء من ضجر
والضجر يئس من وطء القدر
والقدر.. باعث للخبر
والخبر.. أننا لسنا كالبشر
والبشر.. هاجروا
عين هنا.. هناك قدم
وقضايا أخر

والقلـــــــــــم

في حظيرة الخنازير
قتل العمر.. مات الموت.. فانتحر
والناس في أرضنا هم ثقيل
كل ذرة من التراب أنة
تبكي ذرة.. ذرة
كل حجر من عمار
يبكي حجراً في القبر

* * * *

قلمي نورس كلما حط طار
الأرض نهر من دماء وطن جار
على شاطىء البحر رصاص، رماد؛ ونار
ليتنا نحمل القلم محراث التراب
ليتنا نحمل القلم صاروخ الفضاء
نخط بالقلم مسافة الضياء
نخط بالقلم كل ألم.. كل أمل
بالقلم نحرث بقايا الضجر
نبيد من قلوبنا حقد البشر
أرضنا أثقلها الحقد والضجر
جبينها صار بلا لون.. مثل لوننا
صار كالفحمة.. كالرماد
لا لون
لا عقل
لا نظر
عدنا إلى الآباء
إلى قبور الأولياء
نلم التاريخ بالقلم
نرسم الحروف نوارس دون سأم
فتعود الروح من العدم
وينهض التاريخ من القمم
صوتاً عميقاً بنا

* * * *

قلمي نورس كلما حط طار
الأرض نهر من دماء وطن جار
على شاطىء البحر رصاص، رماد، ونار
تركنا أرضنا للدود
تركنا أرضنا للجوف
تركنا أرضنا للقيود
وعدت كالناس.. أدب في الدروب
خوفاً من كل القلوب
أناملي صارت صغيرة.. صغيرة
كحبة خردل صارت صغيرة
تدب كالحروف الغريرة
تبني أراجيح في الصباح
وفي الظهيرة
فيها الفراش والنمل كثيرة
عيني على كفي عبر المدى
تقرى الغيوب الحزينة
بطاشة يد تلاحقني
كالظل تلاحقني.. كطعنة الختل
تلاحقني

كالنورس أهرب.. أهرب.. أهرب
بريشة واحدة أثيرة
أو بعرق نحيل أذابه الصدا
أمثل الناس؟ لا أرى مثلهم
أمثل الناس؟ لا أسمع مثلهم
أمثل الناس؟ لا أدور مثلهم
عقلي فضائي النغم
يتعالى بلا عقد
والعقد في الناس دريرة
أعود أحمل القلم
يطير نورساً بلا ألم
أبداً يطير.. أبداً يطير
يا حادي المصير
أعدني إلى مجد القلم
« الذي علم بالقلم »

ثريا ملحس



الدكتور محمد رجب البيومي

من اوراق الورد

بقلم الدكتور محمد رجب البيومي
عميد كلية اللغة العربية بالمنصورة

* * *

(١)
موعد الشرفة

دهمني مرض مفاجىء طحنني طحنا، فما استطيع ان ابرح مكاني، ولم اجد بدا من أن استسلم له فأنام على سريري!

ولم اكن افكر في عاقبة هذا العدو المهاجم، قدر ما كنت أفكر في موعد الشرفة، الذي سأحرم منه اذ لا أستطيع مبارحة الفراش.

كانت الأعمال التي سأضطر الى اهمالها كثيرة، ومنها ما لا يجوز ارجاؤه لبضع ساعات، ولكن ذلك كله لم يشغل بالي لحظة واحدة، انما الذي ملأ اقطار تفكيري، هو اني سأتأخر مضطرا عن موعد الشرفة! وأنني سأحرم من خير كثير..

ثم غلبتني هواتفي المشتاقة، فصممت أن أترك موضع الراحة، وأن أطير الى المكان الحبيب مهما كانت العاقبة، اذا لا أستطيع ان أتصور ان مكاني سيكون خاليا، حين تطلبني عينان ساحرتان، تنظران ذات اليمين فلا تجدان غير الفراغ..

وما كدت أسير خطوة او خطوتين، حتى ترنحت غير متماسك، وكدت أقع على الأرض في ضعف، ورجعت حزينا الى السرير سرير المرض.

وجاءت ابنتي الصغيرة، وقد قرأت ما في وجهي من الألم، فقالت في أسف بلغ من نفسي مبلغه العاصف، فقالت: أبتي، لماذا تحاول الخروج وأنت مريض؟ ولم اجد بدا من تلفيق الاجابة المناسبة، فقلت: اعمال الكلية يا نجلاء! فقالت عجبا، ألا تعطي لنفسك يوما واحدا، وأنت!!؟

وأحسست ان حجتها قوية لأنها صادقة؟ وأن حجتي ضعيفة لأني كاذب، فنظرت اليها في حنان وحاولت ان أصرفها دون ان تحس، فقلت اريد كوبا من الشاي، تصنعينه انت، ففيه الشفاء، فمضت لما اريد.

وسيطر على تفكيري موضعي الخالي في الشرفة، وأخذت أتخيل هاتين العينين الجميلتين وقد تطلعتا، وأتمثل القوام الرشيق، وقد مال ميلة خفيفة، ومن فوقه الثوب الأحمر القصير أو الثوب الأخضر الطويل!، ان كل ما ترتديه معلوم لدي، أعرف موضعه منها حين يزدان بها، وأعرف موضعه من نفسي حين أجده يزيد بها قدرا، كما أعرف اشراقة وجهها الأبيض اللامع كأنه صفحة قمر، وأعرف ما يصبغه من الحمرة حينا حتى ليتحول الى ورقة ورد، أعرف ذلك كله، وأتوق الى رؤيته، ولكني مريض.

وجعلت اسأل نفسي لماذا انا مريض؟ أتكون عواطفي نحوها من الشدة الكاسحة، بحيث تغلبت على قوتي فلم استطع الحراك؟ اني لأعهد ان الحب قوة ايجابية دافعة، وليس مثبطا مقعدا، فهل اختل امره بالنسبة إلي؟ لا انكر انها تملأ فكري، وأن سعادة حلوة تشعرني بنشوة مخدرة حين أفكر فيها، ولن تكون السعادة مصدر مرض ابدا.

ثم مالي احاول ان القي التبعة على حبها، وهي لم تفعل شيئا؟ كنت انا البادىء والمجازف، وكانت كعهدها رحيمة ساكنة صامتة! فما ذنبها اذن؟

وعلم اصحابي اني مريض، فامتلأ البيت بالزائرين والزائرات، واذا أردت الدقة اللغوية فلأقل بالعائدين والعائدات، وقد تشاغلت معهم بالأحاديث المختلفة، من جادة وهازلة، وفيهم من ادعى معرفة البواعث التي نتج عنها المرض، ومن وصف لها شتى العقاقير ومن هون من شأنها، وأعتقد ان المرض سحابة صيف! وظلت حجرتي موضع استقبال الغادين، وتوديع الرائحين حتى انطوى اليوم الطويل، وبدت علائم الليل الساكن، وأراد اولادي الجلوس معي بعد هدوء الغرفة، فقالت احداهن، ان الزائرين كثيرون، وقد هونوا عليك يا أبي، فقد علمت أن ذهنك كان حاضرا رغم المرض، وكنت تتحدث معهم في السياسة والأدب والفن كما نعهدك! وقد فرحنا بهم من أجلك.

قالت احداهن ذلك، وتطلعت الى، تنتظر الجواب، فابتسمت، ولو كنت أملك معهن حرية القول: لصحت: الزائرون كثير!! أجل! وليس فيهم من أريد؟ فليتها تدري.

وجاء الليل!

وأنا اخاف الليل جدا اذا كنت مريضا، اذ لا تغمض لي فيه عين، وأبيت اتقلب عن يسار ويمين وأنا اراقب عقرب الساعات، فلا أجده يتحرك الا ببطء أحسب فيه ان الزمن قد تجمد عن المسير، ولو كنت سليما وأرقت دون نوم، لكانت القراءة مسلاة وملهاة، ولكن ماذا

اصنع الآن؟ لقد احضرت المسجل لأسمع آيات القرآن، فأشغل عقلي بما اسمع، واعيش في عالم فكري تمده السماء بأسطع الأنوار، واوصيت ابنتي ان تحضر بين الفينة والأخرى، فاذا وجدتني نائما اوصدت المسجل، وهذا ما كان، لأن التفكير في الجد يتعب، فيسلم الى الاغفاء، اما الخواطر المتناثرة فكهبات الرمل في ثورة الريح، تغشى العيون دون ان تفيد، واعجب ما منحه النوم لي من سعادة هو اني حلمت بالشرفة المعهودة اذ رأيت في نومي اني جالس بها، وان غادتي قد اشرقت بنورها، واني قصصت عليها سر احتجابي وانها استمعت الى حجتي في زهو، وزادت فصرحت بأنها لا تتأثر لاخلاف الموعد، بل توقعت أن حاجزا قويا قد حال دون اللقاء، وانها سألت الله أن يكون المانع خيرا، وهكذا استطاع الحلم ان يحول الأفكار الباطنية الى واقع مشاهد ملموس، اي قوة تلك التي نفخت روحها في هذه الأفكار الهائمة فجعلتها اناسا تتكلم وتناقش وتحسن الحجة في الدفاع؟ وتجيد الاعتذار عن التقصير!، اي قوة تلك التي تحقق الآمال كأحسن ما ترجى؟ ولكن عيبها انها لا تدوم! بل تخطر خطرة ما، ثم ينتهي النوم، فيهب الحالم وهو آسف لانقضاء ما تم من البهجة، بل ربما أطبق عينيه ثانية، لينام، وهو يسأل الله ان يمتعه بحلم جديد!

فتحت عيني بعد اليقظة، فاذا انا فوق الوسادة حائرا، اتذكر ما رأيت، يسعدني اني حلمت، ويسوءني ان الحلم قد صار بعد النوم هباء.

يقولون اننا نعيش في عصر حضاري وصل العلم فيه الى ابعد غاياته، فأصبح الانسان يصعد الى القمر، ويرسل منه الاشارات الى ساكني الأرض، وذلك تقدم سباق لا مجال الى انكاره، ولكني أسأل: ما فائدة الانسان حين يستطيع ان يكتشف مجاهل القمر وهو عاجز ان يكتشف نفسه؟ ثم ما فائدة الرسالة التي تأتي من أعلى الطبقات؟ ورسائل النفس البشرية في مكنونها الأزلي حبيسة بين الأعماق لا يستطيع انسان ان يبعث بها الى من يحب دون رقيب؟

لن يتقدم العلم الا اذا اوجد هاتفا لاسلكيا بين القلوب، بحيث يهمس الفؤاد بسره، فيرد عليه فؤاد حبيب، مصغيا مستمعا دون ان يعرف احد ما قال المتهامسان! هنا يتقدم العلم، وتتحقق وحدة الوجود.

لقد تقدم العلم الخارجي فأحدث وسائل التدمير، من قذائف، وصواريخ، وقنابل ذرية، فهل يتقدم العلم الداخلي فيحدث تجاوب المشاعر، وتعانق الخواطر، وتبادلها مهما قامت الحوائل وبعدت المسافات!

لقد كان التقدم الخارجي شرا كله، فليكن التقدم الداخلي خيرا كله، حين يستريح الصامت بالبوح، والكاظم بالاعلان، والمهجور بالشكوى، أيكون ذلك كله احلاما تبددها سرعة اليقظة، ويأتي بها الرقاد!

أيها الحلم الجميل، اني احبك مهما انقضيت سريعا! واني لآمل ان تتكرر من جديد فاذا حالت الحوائل عن موعد الشرفة كنت انت وحدك نعم البديل. على انه سراب.

(٢)

حول المنزل

من أصعب الأشياء على نفسك ان تحب، ثم تضطر ان تكتم حبك فلا تذيعه الى احد لأن لذة الحب في أن تتحدث عنه، وأن تشاور بعض معارفك في امره، فقد يكون لديك سر تحار في تفسيره، وتجتهد في ان تقف على اجتلائه فلا تستطيع، ولا بد حينئذ من مستشار يأخذ بيدك فيهديك الطريق. فاذا كنت تكتم حبك كتمانا لا سبيل الى اذاعته، فماذا انت فاعل؟ والشجون تملأ خاطرك، والهواجس تتردد في صدرك، وانت كاتم كاظم فما من معين!

على ان في كتمان الحب لذة صامتة، هي لذة الاحتفاظ بالعهد المستور، العهد الذي كتبته النظرات الصامتة، دون ان ينطق به لسان، وانه لعهد مديد فسيح، لأن الكلمات قد عجزت عن ان تحده، فظل مديدا يتسع لكل ما تتخيله النفوس، ولو صيغ في حروف معدودة لما اتسع هذا الاتساع، فرب نظرة واحدة يحتاج شرحها الى مجلدات.

أعود فأقول ان من أصعب الأشياء على نفسك ان تحب ثم تضطر الى ان تكتم حبك فلا تذيعه الى احد، ودليل ذلك ما أسجله الآن.

لقد مررت على منزلها ذات أصيل، فوقعت في حيرة، لأني لم أستطع ان أعرف ان كانت حاضرة به او غائبة عنه، وما من سبيل الى السؤال؟ وكيف؟

أتكون حاضرة بداخله ولأمر ما اغلقت النوافذ والأبواب، وعكفت على عمل يضطرها الى الهدوء الداخلي دون ضجيج؟

أم تكون مسافرة، وقد رحلت الى حيث لا اعلم، ومستحيل ان اعرف لماذا رحلت، كما ان من المستحيل ان اعرف متى تعود؟

اذا اردت أن تجيب عن السؤال الأول فتعرف انها بداخل المنزل ولم تبرحه، فلا بد أن ننتظر الى المساء، الى ما بعد العشاء، وأن تطوف بالمنزل في هدوء لترى ان كانت النوافذ ترسل اضواء الكهرباء الى الخارج فتعلم ان الساكنة مقيمة، اذ يستحيل عليها ان تجلس في الظلام، لا بد ان تنتظر وتطوف، وقد يحصل هذا، وتطوف فلا تجد انوار الكهرباء، فتعلم انها غائبة!

ولكن هل غابت عن البلدة جميعها!؟ ربما تكون مع اهلها في زيارة، وقد امتدت الأحاديث وتشعبت، فتأخرت عودتها الى وقت بعيد من الليل! قد يكون الأمر كذلك، فلا بد ان تهدىء اعصابك، وان تعود ليلة أخرى للطواف. فاذا لم تجد النور، فستتحقق انها مسافرة، وأنها ذهبت الى حيث لا تعلم، لأن الحب صامت، وما من سبيل الى السؤال؟

وهب انك رأيت النور يندفع من فروج النافذة، وتأكدت انها مقيمة، فان الحيرة لا تنقطع لأن سؤالا آخر سيفرض نفسه عليك، ولا بد ان تجيب عنه؟ لماذا ظلت هكذا بداخل المنزل دون ان تخرج الى الشرفة؟ أتكون مريضة؟

وما يكاد يقع في وهمك احتمال المرض، حتى يغلبك الأسف، وتأخذك بها رحمة يمتزج فيها الحب بالحنان والجزع والخوف، لأنك تعلم انها رقيقة نحيلة وان هبة النسيم تؤثر في جسمها الحساس! فماذا تصنع امام هذا العدو المهاجم! ومن اي الأنواع هو؟

ان مئات الأسئلة تتوافد على ذهنك فتصيبك بالدوار، وترجع الى منزلك حائرا مكدودا، وهكذا تتصل الحيرة في الحالتين، حالة انقطاع الأنوار، وحالة انبعاثها بل انها في حالة الانبعاث اشد، لأن توهم المرض قد حل، فأضاف عبئا آخر فوق عبء الابتعاد، ويا لهما من عبئين ثقيلين!

هذا عن السؤال الأول أهي حاضرة؟ اما عن السؤال الثاني اهي غائبة؟ فماذا أقول في الاجابة عنه بعد التأكد من الغياب؟

لقد كان من المعقول ان ابتعد عن المنزل مادامت فاتنته غائبة، ولكن اي عقل للمحب حتى يفعل ما يتبعه العقلاء؟

ان الأسئلة لتتوارد على الذهن، اتطول مدة غيابها ام تقصر؟ فلعل الرحلة لن تستغرق الا يوما واحدا، وستحضر في المساء، ولا بد من التأكد من ذلك، فلا بد اذن من المرور على المنزل بعد العشاء.

ويشهد العيان انها لا تزال غائبة، واليوم يمر وراء اليوم وهي لا تزال غائبة ايضا!! فتجب اذن معاودة المنزل، فلعلها تعود فجأة، ومن أحلى الخواطر ان تتوجه بالعتاب الى المنزل ايضا؟ فهو يعلم انها غائبة، ولكنه لا يتكلم بما يعلم فلماذا لا ينطق حتى يريح؟

لماذا تظل الحجارة ساكتة خرساء، وهي التي تسعد باحتوائها، فلا بد ان تتألم لفراقها ولا بد ان تعبر عن هذا الألم بكل لسان، فتتيح للناس ان يعرفوا ما تكن، وتساعدهم قليلا على الصبر والاحتمال.

أأكون قد جاوزت المعقول في هذا التصور، فذهب بي الوهم الى

اعتراف

انوء بعبء العمر ما اشتد هاجسي وأســال نفسي ما يكون ورا العمر

فارتــد كالطــير المهيض جناحه اسير بلا هدي الى حيث لا أدري

ولــولا رجــاء أن لله مرجعي لما شاقني جري الجداول للبحر

وتسبيح نحل الروض في معبد الشذا ومــا يتعــدى عمرهــا غرة الشهر

فهــل تعلــم الأشيــاء سر وجودها ونزعــم انــا عالمون بمــا يجري

وديع ديب

غير الصواب، ان هذا التصور ليس وقفا علي وحدي، بل هو ذائع مستفيض منذ صرخ الجاهلي القديم صرخته العالية فقال عن دار نعم:

واستعجمت دار نعم ما تكلمنا والدار لو كلمتنا ذات اخبار

فالدار تعلم وتضن بما تعلم اذن عن عمد مقصود، كما قال شاعرنا القديم.

وقد يرأف الله، وتنطوي شقة البعد بعد زمن يقصر او يطول، وتمر بالمنزل فجأة فاذا صاحبته تشرق في اعلاه كما يشرق البدر في السماء!

ولكن القدر في هذه الحالة لا بد ان يخترع شيئا يضايقك ويشجيك!

فقد اكون معجلا، وورائي من العمل الرسمي ما يحتم ان ابتعد، وان امنع نفسي من البهجة الوافدة، فأقع في صراع ملتهب بين العقل والوجدان.

ومن اهون الأشياء على المحب ان يسكت عقله ويلجمه اذا اشار عليه بتقديم الواجب الرسمي فيعده عذولا خبيث المشور سيىء القصد اذا جعل الواجب فوق كل اعتبار!

كما ان من احب الأشياء لديه ان يستمع الى وجدانه حين يدعوه ان يغفل عمله الرسمي، فالدنيا حينئذ لن تزول، والأرض لا تتزلزل حين يتأخر حينا ليسعد بما انتظر تحقيقه يوما وراء يوم حتى اذا حانت الفرصة، وقف العقل آمرا، وصمم على الابتعاد.

ومن الحق ان نعترف ان الوجدان ينتصر كثيرا، وأن العاطفة تقهر العقل في احوال متكررة فلا تقيم بالا لنصيحته فيخفض الرأس حزينا لأنه لا يجد السميع.

ولكن هب العقل قد انتصر، كما يحدث حينا، اذ لا بد له ولو مرة واحدة من صرامة حافزة تدفع الى كبت المشاعر، وقمع الأهواء.

لقد حدث بالفعل، وتوجهت الى العمل ذات مرة فماذا كان؟

لم أفد شيئا! ولم ابلغ من غايتي ما اريد! كانت صورتها ــ وهي بعيدة ــ مسيطرة قاهرة، تلوح امامي انى اتجهت، فاذا حاولت الخلاص منها لأفرغ الى واجب العمل شعرت كأني احارب في ميدان ملتهب وتشتت الذهن تشتتا يحول دون التركيز الدقيق، وجرى العمل بطيئا بطيئا فما يقتضي الدقيقة قد يستمر الى نصف الساعة، وما يقتضي الساعة قد يستغرق الساعات! فكأن العقل لم يؤد دوره مهما الزمني بالواجب، اذ قصاراه ان يقودني الى مكان العمل، اما ان يستطيع الاجبار على الاتقان والتركيز فذلك عصي أبي لا يتاح.

ايها المنزل الحبيب.

اخالك اصبحت صديقي، فأنت تراني دائما أطوف حولك كما يطوف العابد بكعبة مولاه، أفلا يكون بعد ذلك منك ابداء للسريرة، وبوح بالمكنون الخفي، فتنطق سريعا بما اريد، دون ان ترهقني بالدوران المتصل، والتطلع اللهيف، ما ذلك منك بعزيز.

المنصورة ــ مصر

محمد رجب البيومي



ايليا حليم حنا

لماذا تقرأ.. وكيف ؟

بقلم ايليا حليم حنا

* * *

قبل أن تمضي في قراءة هذه الكلمة حتى نهايتها، أرجو أن تجيب عن هذا السؤال: لماذا تقرأ.. وكيف؟ كيف تقرأ مقالا أو بحثا أو قصيدة أوكتابا؟ هل تقرأ بيقظة وتركيز لتصل الى ما يريد الكاتب قوله وتكون رأيا فيه؟ ماذا تعمل إذا اقتنعت بما تقرؤه؟ هل تعمل أو تدعو إلى ما تراه حقا وصوابا، حتى وإن كان يتعارض مع افكار فتحت القراءة عينيك على بطلانها أو عدم جدواها، هل تقرأ وأنت لا تتعصب لفكرة خاصة، هل تفكر فيما تقرؤه ولا تأخذه حجة مسلما بها؟ هل تميز ما تقرؤه دون تحيز واصرار سابقين؟ هل تحكم العقل والمنطق؟ واخيرا هل تؤمن أن القراءة للعقل كالغذاء للجسم تماما، وانه بدون قراءة يتوقف نمونا الفكري والوجداني ونعيش جائعين يصيبنا الهزال الفكري والنفسي ونفقد القوة التي تمكننا من الوصول الى واقع افضل. هل تقرأ لتستفيد مما تقرؤه في انفتاح فكري، وتعديل سلوكك، وتعميق حياتك، وتهذيب اعماقك، ام انك تقرأ لقطع الوقت والتسلية وابعاد الملل عن نفسك، او لاكتساب معرفة عاطلة؟ هل تقرأ لتكسب حياتك بعدا جديدا وترى ما يجب ان يكون، وافضل الطرق الى حياة انضج وافضل؟

القراءة تكون عديمة الجدوى ان لم تكن للاستزادة وتطوير الفكر والانفتاح على الجديد في عالمنا السريع التحرك والتغير.. هدف القراءة الجادة انضاج الحياة وتعميق المفاهيم السليمـة، والمعـاصرة، والتخلص من الجمود، والالتحام بعناصر التقدم، والتأثر بها. يقول (كارل بيكر) (ان عملية التفكير اليوم تكاد تكون مستحيلة الا اذا فكرنا تاريخيا، ذلك لأن الجو الفكري الراهن جو لا نستطيع فيما يظهر ان نفهم دنيانا فيه، إلا اذا تصورناها متحركة متطورة، فلا يمكننا اليوم أن نعرف ماهية الاشياء الا اذا عرفنا كيف صارت الى ما هي عليه). (وبيكر) على حق فان الحضارة البشرية هي قصة تطور المعرفة الانسانية..

القراءة اولى الوسائل واجداها في مدنا بآخر ما وصل اليه الفكر البشري من اضافات فكرية وفلسفية وعلمية وفنية.. وما احوجنا ان يكون كل هذا رافدا من روافد فكرنا، وغذاء لوجداننا ينضج حياتنا ويثريها ويكسبنا منهج تفكير سليم واسلوب حياة افضل.. القراءة تنمي حواس الانسان وتوقظ فكره وتحفز تطلعاته الى ما هو اعمق. يقول (ديكارت) (مهما أوتي الانسان من عبقرية فقد تجف نضارتها فيه ان لم يتعهدها بري القراءة).

القراءة ضرورة لازمة للحياة الراقية المتطورة.. ان من يسأل لماذا نقرأ كمن يسأل لماذا نأكل ونشرب.. اننا نقرأ لنحيا حياة النضج والتطور والتقدم، لننفتح على دنيانا ونستوعب أسرارها بقدر الامكان، ونخرج من كهوف الجمود ونواجه الحياة مواجهة عاقلة ناضجة.. نقرأ ونهضم ونحول ما نقرؤه الى عصارة محيية تجعلنا نسير بقدمينا لا بقدمي غيرنا ونرى بعينينا لا بعين غيرنا، ونغسل اعماقنا من أدرانها.. نقرأ ليكون لنا ولكل الناس من حولنا حياة اوفر وافضل.. بدون القراءة والعمل بما نستوعبه يقضي الجوع الفكري على حواسنا الانسانية وملكاتنا الكامنة ولا نكون الا افرادأ يسيرون في قطيع.

والقراءة فن يجب ان نتعلم اصوله والا فانها تكون عديمة الجدوى.

ليست القراءة اختزانا جامدا لما نقرأ.. ليست اطلاقاً حشوا للرؤوس وليست حلية زائفة وسفسطة لسان.. وليست قتلا للوقت وتزجية الفراغ.. كما انها ليست اعجاباً عابراً بما نقرأ ويقف بنا الأمر عند هذا الحد.. وهي ايضا ليست مجرد إدمان.. يقول (موروا) ان كانت القراءة هي هذه كلها او بعضها فهي رذيلة، ويرى أن أولئك الذين يرفعهم الجشع الى قراءة كل ما تقع عليه انظارهم ولا يستوعبون الآراء والأفكار بل يمرون على صفوف من الكلمات تخفي عنهم حقيقة العالم وحقيقة نفوسهم، يرى هؤلاء كمدخن الافيون لا يلتمس من وراء تدخينه الا الهرب من عالم الحقيقة الى عالم الاوهام والأحلام.

لا يدرك الهدف الصحيح للقراءة من يقرأ لاكتساب معلومات تكون له حلية يعرضها في المجالس حتى يمتدح الناس سعة اطلاعه وغزارة علمه.. عرفت رجلا سمعت عن سعة اطلاعه وعكوفه على القراءة.. ولما عاشرته وجدت عقله موسوعة متحركة.. كانت تكون أجدى وانفع لو أمكن وضعها على رف كمرجع كبير.. لم يكن لكل ما قرأه واختزنه صاحبنا هذا اي أثر في حياته.. وجدت قلبه كساحة حرب بعد معركة عاتية تناثرت فيها الاشلاء، ولم يكن الانسان المثقف الذي توقعت ان

القاه.. لم يتأثر سلوكه الذهني والانساني بما قرأ واختزن. لا قيمة لكل ما نقرأ ان لم يكن الطريق الى حياة متجددة متطورة، ان لم يتبلور ويتحول الى عمل واسلوب حياة. لا خير في قراءة لا تكسب فكرنا ووجداننا وكل حياتنا النضج والنمو والتجدد وصقل امكانياتنا ومواهبنا وميولنا.. بالقراءة الواعية الهادفة لا تزداد الحياة وعيا ومعرفة فحسب بل نزداد كذلك قدرة على تطوير انفسنا ومجتمعنا.

يقول (ديهامل) (دعونا نقرأ لنفكر، فاذا فكرنا وجد كل منا روحه التي لا تشبه روحا اخرى) القراءة وسيلة الى غاية هي الفهم والانفعال الذي يؤدي الى تجديد الفكر بل تجديد الحياة كلها. نقرأ لتصير لنا حياة افضل وارقى.. ولا قيمة للقراءة على الاطلاق عندما تختزن الذاكرة افكار الآخرين دون ان يكون لهذه الافكار الأثر المجدد المطور في حياة صاحبها ولا تؤثر في طريقة تفكيره واحساسه وسلوكه وفي هذا يقول (العقاد) الأديب العبقري الذي كونته القراءة الجادة الهادفة (المعرفة التي لا عمل وراءها، ولا شعور فيها عدمها خير منها.. اننا لا نعرف الا لنعمل او لنشعر). ويقول الفيلسوف (سيرن كيركجورد) (يعرفون الحب ويعرفون الحياة ويعرفون الوجود.. ولكنهم لا يعيشون الحياة، ولا يعيشون الحب، ولا يعيشون الوجود.. كفى معرفة).

ما أثر كل ما قرأناه وسمعناه في حياتنا.. في تفكيرنا.. في سلوكنا؟ هل تغيرنا الى الأفضل؟.. هل عدلنا من طريقة تفكيرنا واسلوب حياتنا وسلوكنا وغاياتنا..؟ نقرأ ونسمع الكثير عن الحياة الأفضل وعن السلام والحب، ونعجب بما نقرأ ونسمع ثم نمضي كأننا لم نقرأ ولم نسمع! ان لم يكن لما نقرؤه ونسمعه أثر في تغيير مسارنا في الحياة إلى ما هو احسن فما قيمة ما نقرؤه ونسمعه، ولم التعب والعناء؟! الثقافة ضرب من السلوك وهي الطريق إلى حياة واسعة عميقة .. نقرأ لنحصل على الشحنة القوية التي تحرك القلب وتضيء العقل.. القراءة كالتيار الكهربي الذي يسري في الأسلاك فنراه بعيوننا نورا في المصباح يخلصنا من ظلمة الليل ومن العثرات التي يمكن وقوعها في الظلام.. القراءة وسيلة الى غاية.. وسيلة لنجد نفوسنا، ونعرف كيف ننضج ونطور حياتنا . . هدف القراءة هو الثقافة الحية المحببة المطورة.. ولا يمكن ان يوصف انسان بأنه مثقف طالما بقي مغلقا على نفسه دون أن يغربل على الأضواء الثقافية ما في فكره وقلبه، وينفتح على التجارب الانسانية يأخذ منها ويعطيها.. المثقف الحقيقي يصدر عن ذاته اكثر مما يصدر عن ذاكرته.. ليس هدف القراءة اختزان المعلومات وتذكرها والتشدق بها.. الثمرة التي نجنيها من القراءة هي ما تبقى في النفس بعد أن ننسى ما حصلناه.

ليسأل كل منا نفسه: (ماذا افدت مما قرأته؟) هل غيرت القراءة شيئاً في تفكيري؟ هل اصبحت انسانا افضل؟ اقول مع (كيركجورد) كفى معرفة أن لم نعش حياة النضج التي نقرأ عنها. القارىء الهادف يسأل نفسه دواماً (ماذا اكتسبت لحياتي من القراءة؟).. وفي هذا يرى أديبنا الخالد (المازني) ان يقف كل قارىء مع نفسه وقفة متأنية يسألها ماذا أفادت مما قرأت.. يقول: (اليس حقيقا بمن يقضي هذا العمر في القراءة والاطلاع أن يجلس ساعة يحاسب نفسه وينصب الميزان فيضع في كفة اخرى ما اشترى به كل ذلك وما خرج به منه؟ كان همي ان استقطر الكتب واستخلص منها كل ما يمكن أن تجود به، فالى أي حد يا ترى وسعني ان احتفظ بما أتوهم أني فزت به؟ هل اختزنت شيئاً في هذا الرأس الذي كبرته واجهدته كل هذه السنين؟ وساورتني المخاوف لما طاف برأسي هذا الخاطر وخشيت ان اتبين اني لم اكن الا كالأنبوبة يصب فيها الماء من ناحية ليخرج من ناحية اخرى.. وخيرت حينئذ ان ابيع ما عندي من الكتب وان اتصدق بثمنها.. إن هذا اجدى اذا كنت لم افد من الكتب ما تهب من الايمان والشجاعة والبصيرة والحب والظمأ الى الجمال).

هذا ما يراه المازني وما يراه ابرع القراء الذين سقت لك بعضا منهم.. يرون ان لا فائدة تجنى من القراءة ان لم يتحول ما نقرؤه الى عصارة تغذينا وتنضجنا.. ولا فائدة مما نقرأ ان لم يؤثر في سلوكنا واتجاهاتنا ويكسب عقولنا حيوية وخصوبة.. وهذا ما يجب ان يراه كل قارىء واع هادىء. لا فائدة ترجى مما نقرؤه الا بالتأمل والفحص والتحليل والهضم والتذوق.. يجب الا نتقبل ما نقرؤه الا بعد فحصه ووضعه تحت مجهر عقولنا.. يجب الا تعطل عقولنا ونحن نقرأ، مهما تكن منزلة الكاتب ومهما تكن ثقتنا فيه، بل يجب أن نفكر ونناقش ونعلق ونكون لنا رأيا وبعد ذلك يمكن ان يصبح ما رسبته القراءة في اعماقنا لبنة في بناء حياتنا.. وفي هذا يقول المفكر العظيم (جون لوك): (القراءة تمد العقل بالمعرفة، ولكن التفكير هو الذي يجعل ما نقرؤه ملكا خاصا لنا).

القراءة المتعجلة لا تصلح أن تكون أداة تثقيف ونضج.. فالذي يقرأ ولا يهضم يضيع جهده ووقته عبثاً.. كثيرون لا يمارسون الا هذه القراءة الخاطفة في كل ما يقرأون، لا يبذلون جهداً في التركيز والاستيعاب بل يكتفون بالقليل الذي يقفز الى رؤوسهم دون تأمل وفحص.. انهم يقرأون وكفى، وتظل هذه عادتهم في القراءة لا يكتسبون لحياتهم منها شيئاً.. ونسوا ان القراءة للتثقيف والنضج ما هي الا دراسة حرة ولذيذة لشيء له قيمته في بناء الفكر وانضاجه.. توقظ القراءة الواعية الجادة الهادفة فكر القارىء وتثيره وتجعله ينظر بعمق الى جوانب حياته المختلفة ويعيد النظر في تطوير قدراته، وصقل مواهبه، وبناء سلوكه الانساني، وتصوراته وافكاره، وتجعله يلتحم بالحياة التحاماً جذرياً واعياً وينفتح على دنياه بحس راق.. يرفض ان يكون واحداً في القطيع.. بل يكون له كيانه، له فكر ورأي ووجهة نظر واتجاه وموقف في الحياة. ولا يكون هذا بالقراءة المتعجلة التي لا تصلح الا لقراءة الصحف والمجلات غير المتخصصة والتي لا تصلح الا للتسلية وقتل الوقت.. وفي هؤلاء يقول (جراهام والاس): (إن قراءة الصحف عند كثير من الناس تدريب مستمر مدى الحياة على اكتساب عادة مستهجنة هي الاستمتاع المتراخي ثم النسيان المطلق لسلسلة من الأفكار لا يربط بينها رابط).

ويقول علماء النفس ان تثبيت الأفكار في الذهن لا يكون الا بحصر الفكر والتأمل وتقييد الخواطر والتعليقات حولها.. واني أرى رأي (جرانفيل كليزر): (الدؤوب على استخدام القلم وأنت تقرأ هو خير وسيلة لتهذيب الأفكار وترسيخها وتوضيحها وصقلها) تقييد الخواطر والمناقشة الواعية للفكرة يجعلها تدخل في حوزتنا وتجعلنا نمارسها ونجريها بانفسنا.

القارىء الواعي الهادف يقرأ بفهم ويهضم ما يقرؤه فيرى الحياة متجددة دائماً ولا يفقد حماسته لها.. انه دواماً مشغول بصنعها وهو في هذا سعيد، لأنه يشعر انه بينها بطريقة رائعة تجعلها متميزة بخصائص فريدة بعيداً عن الركود والاستقرار الخامل الرتيب، وعن الانغماس المفرط في مطالب الحياة التي يصطرع بها عالم الحياة اليومية.

القارىء الذكي يدرك ان الحياة رسالة يجب أن تؤدى على خير وجه. رسالة يجب أن يطورها ويجددها وينميها.. لذا فانه لا يشيخ ابداً.. فالشيخوخة لا تبدأ الا عندما نتوقف عن حب الاستطلاع.. الذين لا يكفون عن الشوق الى المعرفة ويعمدون الى استخدامها لانضاجهم وتجديد نفوسهم وتطويرها وتنميتها لا يسأمون ولا ييأسون.. ولا تشيخ عقولهم، انهم دواماً يتساءلون ماذا بعد، ويرون الحياة بعقل واع ووجدان راق ولا يصلون في حياتهم الى مرحلة يقفون عندها في طريق الحياة المتجددة المتحركة دواماً.

من لا يقرأ، والذي يقرأ وهو غير مدرك للهدف الصحيح للقراءة، لا يرى الحياة الا من زاوية واحدة، زاوية ضيقة مظلمة تفقده الكمال

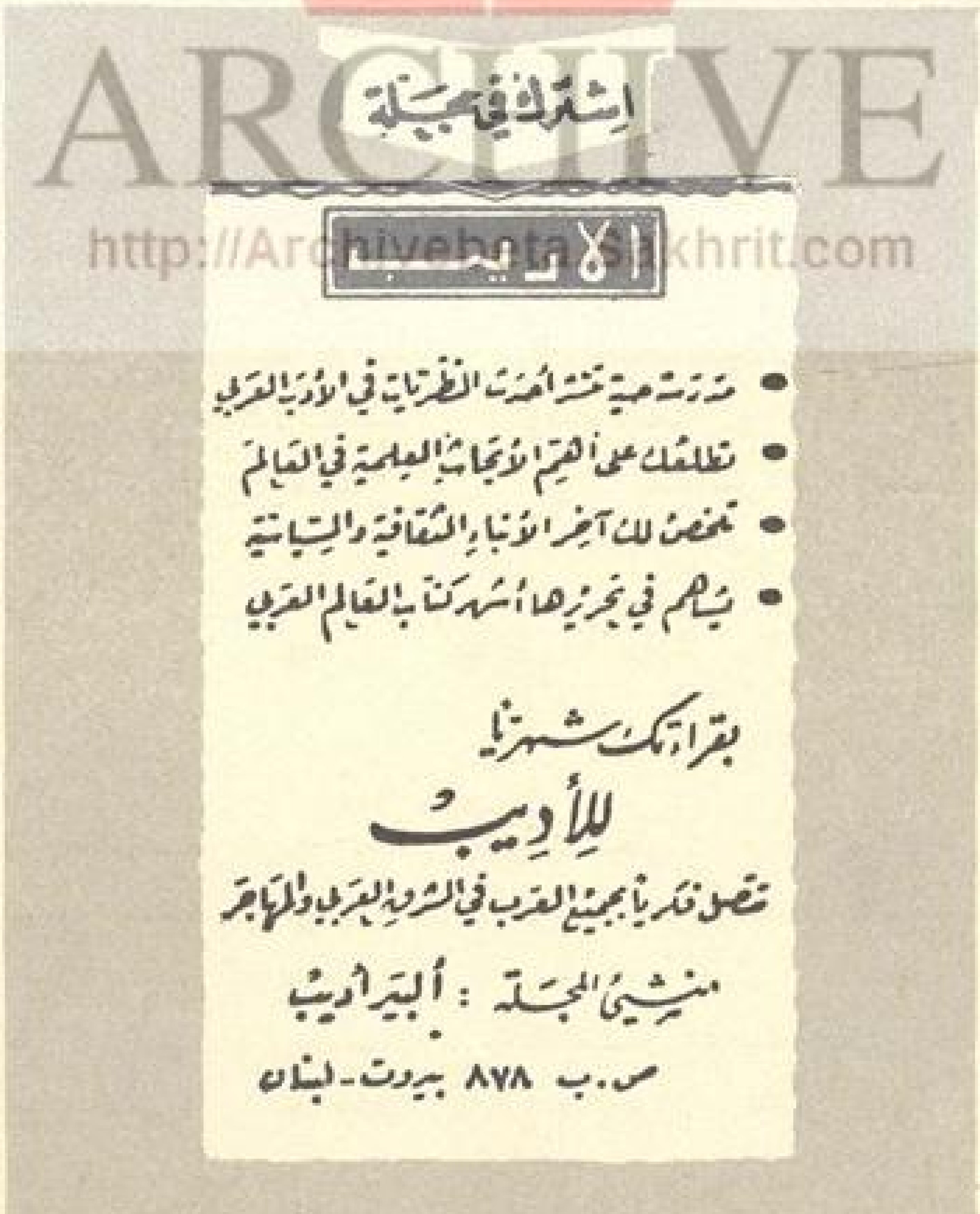
العقلي والنفسي والنظرة الصحيحة الواسعة العميقة للحياة.

والذي يقصر قراءته على فرع واحد من المعرفة ــ قد يكون في مجال تخصصه ــ يعيش في عزلة عن المنطق السليم والعمق الفكري، ولا يستطيع ان يفكر لنفسه تفكيراً صحيحاً سليماً، ويكون دائماً في حاجة الى ان يفكر له غيره، وان فكر لنفسه يكون تفكيره مبتوراً او غير موضوعي وتكون نظراته انفعالية.. وفوق هذا يجمد فكره ويقف ذكاؤه عند حد او ينقص. يقول العالم النفساني (دونالد ليرد): (الأشخاص الذين يواصلون الدراسة والاطلاع والتفكير يزيدون من قوة الذكاء حتى يبلغوا الخمسين، وربما الى ما بعد ذلك، ثم تقف تلك القوة عن النمو حين تنقطع وجوه النشاط التي أدت إلى نموها).

القراءة غير الهادفة، والقراءة فيما هو محدود او جامد، لا يمكن ان تؤدي الى الانطلاق الفكري، وسعة الأفق، ولا تمنح صاحبها نظرة صحيحة الى شؤون حياته الروحية والاجتماعية، والذي يقصر قراءته على لون واحد لا يتعداه، لا يستطيع أن يفهم الحياة الا في مجال واحد. والفكر الواحد ضيق عقل وجمود! اما الذي يقف دائماً على ما يضيفه العقل البشري ويتمثل ما يقرؤه ويهضمه ويحيله الى عصارة تندمج في كيانه وتساعد على نموه، وتحيل كل ما يتلقاه الى قوة حية يستعين بها في مواجهة الحياة مواجهة سليمة، ويعيشها في ملء نضجها.. حياة مثل هذا القارىء الممتاز الواعي تشق طريقا ممتازاً، لأنه يقيمها على دعامات قوية: حس راق، وفكر مستنير، ووعي كبير، وهذه كلها تسقط عليه الواناً من المشاعر والانفعالات الذكية الراقية تثري شخصيته وتمكنه من تنظيم قوى نفسه كلها، العقلية والوجدانية والارادية.

القراءة هي فن تطوير وانضاج وتعميق الحياة.. والطريق الى القراءة الواعية الجادة المجدية هو ما لخصه لنا عميد الأدب العربي (طه حسين) في قوله: القارىء الذكي الواعي (لا يقرأ بعقله وحده، ولا يقرأ بقلبه وحده، وانما يقرأ بهما جميعاً).. هكذا كان يقرأ اعظم رجال الفكر والأدب والعلم.. ويرجع الفضل في أكثر ما حققوه وما بلغوه الى انهم كانوا قراء واعين يعرفون لماذا وكيف يقرآون..

ايليا حليم حنا — **القاهرة**



فريد ميشال ابو شهلا

نقيب الصحافة اللبنانية

(١٩٢١/٧/٢٥ ـ ١٩٨٢/١/١١)

ـ حبا حبوته في فيء ابيه بدار مجلة « المعرض» ١٩٢٩ ـ ١٩٣٦.
ـ نشا ونما معنا بدار مجلة « الجمهور» ١٩٣٦ ـ ١٩٤٥.
ـ كبر في الجمهور الجديد (١٩٤٥ ـ ١٩٨٢) راس مؤسسة العقل اللبناني الناشر.
كاتب، رسام تعبيري، مفكر ذواقة... بحار من بحارة الجسور والعبور في مجاهل الارض اللبنانية والعربية.
ـ مات وكاسه على شفته، وقلمه في قلبه، وشماله في العناق على كتفي فتاه « ميشال».

※ مهداة إلى محمد البعلبكي نقيب الصحافة اللبنانية.

※ ※ ※

أفريد يا ابن أخي ويا ابن ودادي   عقد البيان فؤاده بفؤادي
غنى وودع في المطاف وداره   دار القطاف وموسم الحصاد
الذكريات هنيهة شفافة   تغفي عقاربها على التعداد
جرح تناسته الجراح وآخر   في البيت تمسحه يد العواد

※ ※ ※

كرمان... من يعبر يحقق ذاته   في السكب عند معاصر الرواد
جيلي نعما الجيل... هاك شبابه   وكهوله ولواءه المتهادي
والليل والصبح الصبوح ومجلس   هو مجلس الابداع والانشاد

※ ※ ※

... ومجلتاه، إذا اعتمرت محطة   للفكر، والألوان، والأبعاد
والشعر والخبر الطليق ودولة   هي دولة الكتاب والنقاد
... والناشئون كأن خبزك خبزهم   يتقاسمون خميرة الميعاد
نهلوا ينابيع الصلاة ورتلوا   كتب المجوس وحكمة الزهاد
حفروا على أسمائنا أسماءهم   يبنون مجدهم على الأمجاد

※ ※ ※

أفريد من ينسى أباك...؟ وسربه   في البوح سرب النار والعباد

كنا إذا نبت الزمان نجمه جمأ ونسبكه على الأوراد
ونفتح الأوراق في أكمامها صوراً من القامات والأبراد

* * *

« المعرض ـ الجمهور» هل هلاله أدب وصومعة وصوت جهاد
والأبجدية في الوشاح أناقة في الذوق والابلاغ والاسناد
وتخالها ريش الطيور تمرغت بأصابع من مرمر ورماد
لولا اخضرار الغصن ما غنى به نبع ولا اشتاقته ضفة واد
هتك الوقار وغص غصته الهوى والكأس ساهدة مع السهاد

* * *

أفريد يا ابن أخي ذكرتك عابراً ونسيت أنك أحرفي ومدادي
ترث الغصون غصونها فجذوعنا أحفادنا، ومناهل الأحفاد
جددتها وكسوتها ألوانها طرفاً من الأنفاس والأكباد
هوذا النقيب وهذه جمهوره إسمان في سمعي وسمع بلادي
خمسون كم عددتها وقرأتها وقصصت قصتها على أولادي
ولقد نشأت هناك في أوراقها وصقلت أجنحتي ووهج عتادي
أنا إن بكيت أطلت فيك تأملي وإذا شردت أضعت فيك رشادي
الموت في الوطن العنيد حكاية في الدرب تحفرها يد الجلاد

* * *

« المعرض ـ الجمهور» عمرك كله ستون في إرث وفي إجهاد...
وذكرت... يوم بدأت ترسم رسمها بالرمز والكلمات والأجساد...
صور، تعابير، لهن طبائع كطبائع الأسياف والأغماد
دنيا كأن الموت حبك ثوبها عقداً على عقد على أوتاد
من قال إنك قد رحلت وها هنا في الحي صوتك واليراع الهادي؟
إن التراث إذا بنيت بناءه في العقل... جسده حنين الحادي

* * *

ميشال، يا ابن أبيك هذا نعشه فاحمل فعين أبيك في المرصاد
« المعرض ـ الجمهور» بيتك والذرى فانزل هناك منازل الأسياد
الارث إرثك يا بني فلا تخف، إن المنون طريدة الصياد

١٩٨٢/١/١٢

الياس خليل زخريا

ابولو الجديدة.. هل تثبت وجودها

بقلم: الدكتور محمد سعد فشوان

الأستاذ المشارك في الكلية المتوسطة بالجوف ـ المملكة العربية السعودية

* * *

في مارس ١٩٨٠م أعلن في رابطة الأدب الحديث في القاهرة عن قيام أبولو الجديدة على أن يكون مقرها القاهرة، ويكون من أهدافها:

١ ـ ربط حركة التجديد في الشعر بمفهوم الأصالة والمعاصرة بحيث نصون تراثنا القديم، وننطلق مجددين إلى مشارف المستقبل.

٢ ـ العمل على تعميق ثقافة الشاعر المعاصر بحيث تمتد إلى الثقافات العالمية، وأن يتخذ الشعراء العرب لأنفسهم طريقاً مستقلا بين هذه التيارات يعبر عن شخصيتهم العربية الأصيلة، ويعبر عن مستقبل مشرق.

٣ ـ العمل من أجل تبادل الثقافات وترجمتها من العربية وإليها، بحيث تشمل هذه الاتصالات مختلف بلاد العالم.

٤ ـ الدعوة إلى الرومانسية الجديدة التي تجمع شعراء العرب جميعاً على الاحتفاظ بالأصول والتجديد فيها، والاضافة إليها مع استشراف المستقبل.

٥ ـ تحقيق التبادل الثقافي والفكري بين شعراء مصر والعالم العربي، وشعراء العالم على اختلاف بلدانهم، وتبادل النتاج الأدبي ودواوين الشعر، حتى يقف الشعراء المبدعون العرب على نتاج غيرهم من الشعراء العالميين، وترجمة الشعر العربي إلى اللغات العالمية عن طريق المنظمات الدولية ولا سيما عن طريق منظمة اليونسكو.

٦ ـ تشجيع الشعراء أدبياً ومادياً والعمل على نشر نتاجهم بمختلف الوسائل.

٧ ـ تشجيع الموهوبين من الشعراء الشباب، وفتح الطريق أمامهم ومساعدتهم على إثراء الحركة الأدبية والشعرية.

٨ ـ تشجيع حركة النقد الأدبي بوجه عام ونقد الشعر بوجه خاص حتى تتم المواكبة بين الابداع الشعري والنقد الأدبي.

٩ ـ ربط حركة الشعر والنقد بوسائل الاعلام المختلفة.

١٠ ـ إصدار مجلة باسم « أبولو الجديدة» تعيد للحياة الأدبية والنقدية والفكرية وجهها الناصع مواصلة في ذلك سير أختها القديمة « مجلة أبولو» التي أصدرها المغفور له الدكتور أحمد زكي أبو شادي.

وقد وافق المجتمعون على تأسيس الجماعة، وعلى هذه الأهداف، ووافقوا على تكوين لجنة تأسيسية لوضع القانون التنظيمي للجماعة والعمل على إصدار التنظيمات الأساسية لها مكونة من:

الأستاذ الدكتور مختار الوكيل.

الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي.

الأستاذ مصطفى عبد الرحمن.

الدكتور عبد العزيز شرف.

وقد نيف الأعضاء المؤسسون لها على الثمانين من بينهم كاتب هذه السطور.

* * *

ولم يكد هذا الحدث الأدبي يعلن على الناس حتى ظهرت في الأفق ملامح معركة بين بعض النقاد وأبولو في عهدها الجديد.

ففي شهر مايو من نفس العام كتب محمود علم الدين في جزيرة أخبار اليوم في عددها الصادر في العاشر من هذا الشهر تحت عنوان « جماعة أبولو رقم ٢ » يقول: عندما أعلن في الأوساط الأدبية عن قيام جماعة أبولو الجديدة برياسة الدكتور مختار الوكيل، وتباينت ردود الفعل بين التأييد الشديد للعودة والترحيب بها، والرفض الشديد والاعتراض عليها.

فقد اعترض البعض وقالوا: ما الذي يمكن أن تؤديه هذه الجماعة التي أسسها الدكتور أحمد زكي أبو شادي عام ١٩٣٢م وانتهت بوفاته؟ وهل هذا هو عصر الرومانسية التي عبرت عنها جماعة أبولو القديمة؟ إنها ردة عن الحاضر وعودة إلى ما من ليس مكانه الآن.

وقد رد الدكتور مختار الوكيل بقوله: إنها نظرة سطحية تلك التي تقول إنها ردة عن التطور وعودة إلى الماضي من غير المعقول أن تعيد في الثمانينيات ما كان موجوداً في الثلاثينيات.

وكان رده حينما سئل لماذا عدتم؟: لقد نظرنا إلى حياتنا الفكرية فوجدنا مظاهر سلبية كثيرة والشباب يعيش في فراغ وفي ضياع فكري بلا شخصية، والأديب والمتذوق المصري يعيش في عزلة عن الطبيعة وعن الحياة الأدبية داخل مصر، ولا علاقة تربطه بالعالم العربي وسنوجه اهتمامنا الأول إلى الشباب في الأقاليم، ونعتني بهم فكرياً وأدبياً، وننقذهم من تلك العزلة المفروضة عليهم، ونعيد إليهم الأضواء المحجوبة عنهم ونحقق الوحدة الفكرية بينهم جميعاً على امتداد مصر، وهذه الوحدة الفكرية لو تحققت ونما عندهم عشق الطبيعة وحبها والتغني بها تكون بداية النهضة الفكرية.

واهتمامنا الثاني هو تحقيق التواصل مع المفكرين والأدباء والشعراء العرب، وأن تعود مصر إلى ممارسة دورها الريادي الفكري العظيم في العالم العربي.

ويضيف الدكتور مختار: إن اهتمام أبولو الجديدة الثالث هو ربط الأمة العربية بالعالم الخارجي، ولتكن البداية بالتعاون مع المنظمات العالمية للثقافة والفكر كهيئة اليونسكو لتحقيق الانفتاح الفكري على العالم.

وقد تحدث الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي عن وسائل تحقيق الأهداف التي قامت أبولو الجديدة من أجلها، ومن هذه الوسائل العمل على عودة الشباب إلى لغته وتراثه، وعلى إصدار مجلة « أبولو الجديدة» لتكون النافذة الفكرية، وأداة للتواصل الفكري بين مثقفي مصر والعالم العربي.

وعن مذهب أبولو الجديدة تحدث الدكتور عبد العزيز شرف السكرتير العام لها، وقال: إننا حينما نعيد أبولو عام ١٩٨٠م لا نعتمد على مذاهب فكرية أو فنية لا تجاري روح العصر كالرومانسية أو الكلاسيكية، وفي الوقت نفسه لا نجري وراء مذاهب فكرية وفنية مستوردة من الخارج، ولا نعبر عن واقعنا المصري العربي الانساني بل نبحث عن مذهب مصري عربي إنساني يلائمها.

وقد أكد الدكتور عبد العزيز شرف في عدة مقالات نشرها بجريدة « الأهرام» أن المذهب الذي يعنيه يلتقي بل ويتطابق ويتوافق مع مذهب الأستاذ توفيق الحكيم، ذلك المذهب الذي أفرد له الحكيم كتاباً خاصاً هو كتاب « التعادلية

فالحياة الحقيقية لا تبدأ إلا من العدد اثنين، ولكي يظل الانسان موجوداً دائماً يجب أن يحافظ كل واحد فيه على قوته الخاصة، فاذا تضخم واحد على حساب واحد، وابتلعت قوة أحدهما قوة الآخر رجع العدد اثنين إلى واحد صحيح أي إلى الوجود «السلبي».

فالتعادلية تفسر الحياة الايجابية بأنها ضرورة وجود جملة قوى تتقابل وتتوازن في الكون والمجتمع وأن العدم يبدأ بابتلاع جميع القوى في واحد صحيح، الواحد الصحيح هو السكون، والأعداد المختلفة المقابلة هي الحركة، هي الحياة.

وقد جاء اختيار التعادلية فلسفة ومذهباً جديداً ـ كما يرى سكرتيرها العام ـ لأنها فلسفة الحركة المقاومة، أي الحياة، وهو المذهب الأمثل الذي واجه إفلاس المذاهب الأخرى في الفن والأدب، بالاضافة إلى أن رسالة الأدب في التعادلية كغيرها من الرسالات الكبرى التي تبغي السمو بالبشرية لا تبلغ الأسماع إلا بعد جهد وصراع.

فالشعر في التعادلية ليس تصويراً مباشراً للحياة بل هو انعكاس الحياة على نفس الشاعر كما أن الشعر فن إيجاز وإيجاد.

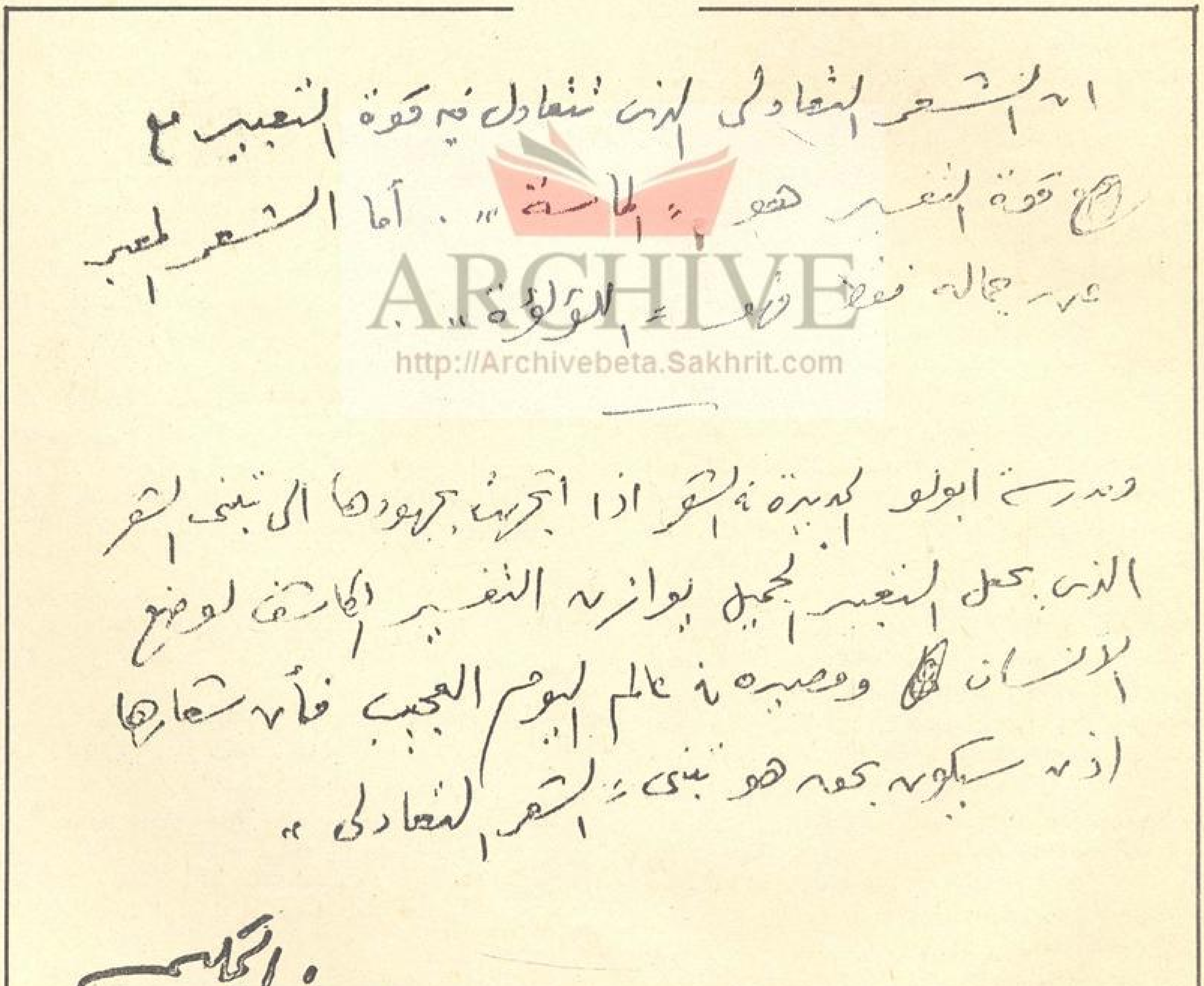
والأدب هو ذلك الشيء الذي يتصل اتصالا مباشراً بالجوهر الثابت في كيان الانسان.

والأدب والفن والفكر الذي تدعو إليه التعادلية هو ما يصلح لعصره ولكل عصر، وينفع الناس ويعرض لشؤونهم، ويوجه حياتهم في جيلهم ثم يمضي بعد ذلك ينفع الناس في كل الأجيال، إنه أدب وفن وفكر ينظر باحدى عينيه إلى الوطن الصغير ممثلا في بيئته وزمنه، وبعينه الأخرى إلى الوطن الأكبر ممثلا في الانسانية نهاية الدهر"[١].

وقد مكننا الدكتور عبد العزيز من وثيقة مصورة بخط الأستاذ توفيق الحكيم يدعو فيها إلى أن تتبنى أبولو الجديدة مذهب «التعادلية» في الشعر، يقول فيها: إن الشعر التعادلي الذي تتعادل فيه قوة التعبير مع قوة التفسير هو «المساسة» أما الشعر المعبر عن جمالة فقط فهو «اللؤلؤة».

ومدرسة أبولو الجديدة في الشعر إذا اتجهت بجهودها إلى تبني الشعر الذي يجعل التعبير الجميل يوازن التفسير الكاشف لوضع الانسان ومصيره في عالم اليوم العجيب فان شعارها إذن سيكون بحق هو تبني «الشعر التعادلي».

وكتب الأستاذ ثروت أباظة في الأهرام (عدد ١٢ مايو ١٩٨٠م) يقول: إن ظهور أبولو الجديدة حدث اعتبره أهم الأحداث الأدبية التي وقعت في السنوات العشرين الأخيرة، وينبغي أن يشعر به كل أديب في العالم العربي، إن معناه أن الأدب العربي الأصيل عاد إلى


إن الشعر التعادلي الذي تتعادل فيه قوة التعبير مع قوة التفسير هو «المساسة». أما الشعر المعبر عن جماله فقط فهو «اللؤلؤة».

ومدرسة ابولو الجديدة في الشعر اذا اتجهت بجهودها الى تبني الشعر الذي يجعل التعبير الجميل يوازن التفسير الكاشف لوضع الانسان ومصيره في عالم اليوم العجيب فان شعارها اذن سيكون بحق هو تبني «الشعر التعادلي».

توفيق الحكيم

سماته، ومعناه أن أية قوة على الأرض لا تستطيع أن تجلي الكلمة الأصيلة عن آفاقها العليا ومعناه أن الزمن مهما يخادع ويتلوى بالطريق عن سننه الأقوم فانه هو نفسه لا بد له أن يعود إلى جادة الحق، فانه دائماً على مر الأيام لا يصح إلا الصحيح.

إن شعر جماعة أبولو هو جذور الشعر الأصيلة جميعاً، وهو تاريخ الأدب العربي الحديث وهو مستقبله، وإني لا أستطيع أن أنهي هذه التحية العابرة التي أكتبها وعبرة فرح تتماوج في عيني دون أن أذكر بيت شوقي أعظم من استقبل أبولو القديمة:

إن الجواهر أسناها وأكرمها ... ما يقذف المهد لا ما يقذف الزبد

وفي نفس العدد ينشر الدكتور عبد العزيز شرف مقاله: « التعادلية عودة لأبولو»، وفي ٤ يوليه ١٩٨٠م ينشر مقاله: « قضية التعادلية لماذا اتخذت منها أبولو الجديدة فلسفة فكرية وفنية؟» ومما ورد في هذا المقال قوله: « تضمن القانون التأسيسي لجماعة أبولو الجديدة من بين مواده الأولى من أهدافها الدعوة إلى مذهب جديد يمثل أصالتنا الفكرية والحضارية، ويوائم بين روح التراث والمعاصرة، والانفتاح على الثقافات العالمية بما يحقق « التعادلية » كفلسفة فكرية وأدبية وفنية من تشريع العقل العربي، وفي تقديرنا أن التعادلية هي تفسير الحياة الايجابية بأنها ضرورة وجود جملة قوى تتقابل وتتوازن في الكون والمجتمع وهي لذلك حين تكون دستوراً لأبولو الجديدة فانها تدفعنا في الفن والأدب إلى أن نأخذ عن الحكيم رائد التعادلية أن الفكر هو: النور اللامع في قمة هرم ذي أركان أربعة: الجمال والخير والحق والحرية، كما يصبح الأدب بيديه في التعادلية خلقاً ينتج ويبتكر، ونظراً ينظم ويفسر، والخلق كما يقول رائد التعادلية ليس معناه أن تخرج من العدم وجوداً، إنما الخلق في الأدب والفن وربما في كل شيء هو أن ننفخ روحاً جديداً في مادة موجودة.

وإن الدين والفن كليهما يضيء من مشكاة واحدة ففي الدين والفن السماء هي المنبع وأن الأديب الحق الذي يجعلك تدرك عمقاً جديداً كلما أعدت مطالعته، وعندما يتنفس الزهر يتفتح وكذلك الشعر والفكر.

ويقول: والتعادلية كمذهب يقدمه الحكيم من تشريع العقل العربي خرجت من الدين الاسلامي، الذي يعترف بمتع الدنيا الحلال من غير إسراف، لأن الاسلام يقيم التوازن بين الدين والدنيا...

ولعل في ذلك ما يجيب على التساؤل المطروح في الساحة الفكرية الآن، لماذا نختار التعادلية من بين المذاهب الفكرية مذهباً لأبولو الجديدة؟

وهناك جانب آخر يتعلق بهذا السؤال حول التعادلية في الأدب والفن ذلك أن التعادلية هنا تقوم أيضاً على الثنائية أي وجود القوتين، فقوة التعبير في الشعر مثلا يجب أن توازنها قوة أخرى هي قوة التفسير.

إن مهمة الأدب أن يعين الناس على تفهم حكمة الخلق وروح الوجود، وإفهام البشر أن السعادة عمل وكفاح وتقدم وتطور.

والشعر لا يرينا واقع الأشياء في حقيقتها المادية، لأن هذا من شأن العلم، وما يجري مجرى العلم من تاريخ وبحوث وتحقيق وإحصاء وتسجيل، ولكن الشعر في التعادلية يريد بضوئه أن يطرق أبواب التفكير والمشاعر وينمي ملكة التخيل والتأمل، ويجعلنا أيضاً نحيا حياتين، حياة الواقع الأرضي وحياة الفكر العلوي.

ويختتم الدكتور مقاله بقوله: وصفوة القول أننا حينما نتخذ من التعادلية مذهباً فكرياً وفنياً فاننا لا نستوردها من الخارج ولكننا نتخذ منها مذهباً ينبع من فكرنا الحديث يصلح لعصره ولكل عصر.

* * *

وبهذا كان إعلان قيام أبولو الجديدة بمثابة حجر القي به في ماء راكد فحركه، وتلاعبت على صفحته حركة دائرية بدأت بنقطة صغيرة ثم ما لبثت أن اتسعت حتى شملت جزءاً كبيراً منه.

ولا ينبغي أن نهمل في هذا الصدد إبداء الرأي في هذا البعث الأدبي والشعري الجديد.

والذي أعتقده أن أبولو الجديدة التي وجدت كل هذا الصدى إذا لم يتآزر دعاتها ومؤسسوها وأعضاؤها في النهوض بها عن طريق عقد الندوات الأدبية الجادة، وعن طريق الاسراع في إصدار مجلة لها تحمل طابعها، وتترجم عن اتجاهاتها فلن تكون في النهاية سوى صرخة في واد، لا يلبث صداها أن يتلاشى في هذا السكون العريض.

هذا من جهة ومن جهة أخرى نقول إن الزعم الذي ينفي عودة الرومانسية في هذا العصر، وينظر إليها على أنها لم تعد تلائم حياتنا العصرية إلى جوار الشعر الكلاسيكي والرمزي والسريالي والواقعي زعم خاطىء، لأن الواقع الأدبي يؤكد استمرار الرومانسية في أداء وظيفتها في الشعر في جانب كبير مما نقرؤه هذه الأيام.

ولا ينبغي أن نتجاهل حقيقة الحياة التي تدور أحداثها غالباً في حلقة مفرغة، تبدأ لتنتهي، وتنتهي لتبدأ، فالكلاسيكية ــ مثلا ــ لم تلغ تماماً حين برزت الرومانسية كفكرة غلابة جارفة جاءت لتعلي من شأن الطبقة الدنيا، ولتقيم النزعة الشعبية مقام النزعة الأرستقراطية في الأدب، ولتبرز آلام الانسان في عالم تتصارع فيه الأهواء والمطامح، وتتداخل فيه الرؤى والمذاهب، وكذلك الرومانسية لم يخمد لها صوت بظهور المذاهب الأدبية التي فرضتها الحياة فرضاً كالواقعية والرمزية والسريالية والبرناسية وغيرها، وإنما يحتفر كل مذهب من تلك المذاهب لنفسه مجرى خاصاً في وجدان البشر، فاذا تجمدت أمواهه مدة من الزمن فان شمس الحياة لا تلبث تحت ضغط المطالب الانسانية أن تسطع عليه من جديد فيتحدر ماؤه وتنبعث فيه الحياة، وتعاوده مرحلة الصبا بعد مرحلة الهرم التي ربما طال به على الأمد مداها.

هكذا تقول سنة الكون، وينطق لسان الحياة، ولا أحب أن أذكر ملامح الرومانسية في شعر المعاصرين، عن طريق سوق النماذج الكاشفة، فالكثيرون من شعرائنا لا زالوا يعبرون عن تلك النزعة ولا تزال أشعارهم تبوح بتداعيات رومانسية كثيرة.

إن الألم لم يختف من عالمنا تماماً، بوصفه المحرك القوي للشعر والشاعر الرومانسي. بل لا يزال يفرض سلطانه على الكثيرين من شعرائنا المعاصرين، ولا يزال الألم يحركهم، ويصبغ رؤاهم بتلك الصبغة الرومانسية التي كانت من ألمع سمات الشعر في الجيل الماضي.

لكننا مع ذلك نعود إلى « التعادلية » وندعو شعراءنا إلى تحديد المسار الذي يتحركون فيه، وإلى تحديد رؤاهم الفكرية والفنية وإلى ترجمة هذا كله إلى واقع ملموس، ولن يتأتى ذلك منهم إلا بحرصهم الأكيد على أن تصبح تجاربهم الشعرية ترجمة صادقة عما يصادفهم أو يصادفونه في هذه الحياة، حتى لتشي أشعارهم بهم، وتؤكد انتسابها إليهم.

وعليهم أن يوائموا كذلك بين مصالح أمتهم ومجتمعهم والانسياق وراء نزواتهم، وما يعتورهم من آلام وأوصاب الحياة، وما يقع على كاهلهم من أعباء وأوزار فيها.

عليهم أن يزاوجوا بين الأصالة والمعاصرة في نتاجهم الشعري والأدبي عامة، عليهم أن يؤكدوا صلتهم بماضي اللغة والأدب في عصورهما الزاهرة، وأن يستمسكوا كذلك بقيم العصر فيما يقرضونه من أشعار وعلى أبناء العربية أيضاً أن يفتحوا صدورهم لكل دعوة بناءة تجعل من النهوض باللغة والأدب هدفاً نبيلا وسامياً من أهدافها، وأن ينبذوا خلافاتهم الشخصية لتستمر للأدب ولتستمر

صور

صور غابت فوا أسفا ... وزمان عافني وجفا
وبنفسي من أسى بلغ ... رحت من وجد بها كلفا
ربما انسيت من زمن ... ضاق من بلواي فانصرفا

* * * *

ألخو صدق أحدثه ... بالذي قد فات أو سلفا
من لنجوى شد محملها ... من رفيق راق لي وصفا
ويح قلبي ما ألم به ... نازع للنفس قد هتفا
كلما نهنهت من شبح ... حاد عما رمت وانحرفا
ارفيقي شارد ابدا ... نافر لم يلف ما الفا
غير ما قد شمت من حزن ... قد ثوى في دارتي ووقف
من معيني من ضلالته ... ويقيني الجور والسرفا
يا لصبري غاب عازبه ... ما تصباني وما عرفا
تلك حال ساء ما حملت ... ان بي عن حملها جنفا

عمان ـ كلية الآداب ... ابراهيم السامرائي

للغة تلك المسيرة الرائدة الخالدة على الزمان.

وبعد فلنا أن نقول بعد مرور هذا الزمن على إعلان قيام أبولو الجديدة: ترى ماذا قدمت أبولو الجديدة من أعمال تثبت من خلالها وجودها، وترفع عقيرتها مفاخرة مباهية؛ ثم أين المجلة التي قيل إنها ستحمل اسم أبولو الجديدة؟ قد تكون هناك مبررات حالت أو تحول دون صدورها بالرغم من مرور تلك السنوات القلائل، ولكن هذا ما كان ينبغي ـ في ظني على الأقل ـ من أن يمنع ظهور الكثير من الدراسات الجادة، والنتاج الشعري أيضاً الذي يؤكد قيام أبولو بدورها الريادي المرسوم في عهدها الجديد.

لذلك يبقى هذا السؤال أو الاستفسار الذي ينبغي أن نردده جميعاً نحن المنتسبين إلى أبولو الجديدة: أبولو الجديدة إلى أين؟!

---

(١) راجع اخبار اليوم في عددها الصادر بتاريخ ١٠/٥/١٩٨٠م ص١٢.

الجوف ـ السعودية ... محمد سعد فتوان

الجمال في الشعر العربي

بقلم الدكتور علي شلق

* * *

أبحاث الجماليات في النقد الادبي عند القدامى من البلاغيين لم « تذهب » كما تلجلجت وتكونت عند اليونان والغربيين سواء في النظرة الافلاطونية الاخلاقية او المثالية، ام في التقعيد الأرسطي، وان كان العرب استهلوا دراسات الحب والمحبوب في كتابي: « طوق الحمامة والزهرة» لابن حزم، وابن داود، وبذوابها مائدة افلاطون « Banquet » والاسطوريات التي بنى عليها علم النفس منطلقاته.

عبد القاهر الجرجاني في دلائل الاعجاز واسرار البلاغه، وقدامة، والجاحظ، وابو هلال، وابن خلدون في آخر المقدمة، وحازم القرطاجني مارسوا مذهبا صنو الثلاثي الفرنسي: « تين، برونتيير، سنت بوف ولم « يفلسفوا » دراسة الجمال كما فعل كانت وشوبينهور او « ليقوموا » الموضوعات الجمالية الفلسفية مثلما فعل « لالاند» في نادرته المشاعة "١". لكن عطاءهم في هذا الافق يصح اساسا ينطلق منه ويلتفت اليه، سيما وان الشعر العربي قديمه وحديثه كان زاخرا بالرؤية الجمالية، وان لم تصح، وتصعد لتصير رؤيا.

وهذا الجمال الذي تضيء في الفم لفظته الفرنسية Beau! وتنداح نواعم همسه في اللفظة العربية جمال. ما هو؟ هل له حقيقة خارجة عنا؟ او أنه بنا وما هي فائدته؟ اسئلة أجوبتها فيها.

لنلاحظ كيف ان الكلمتين الفرنسية والعربية اعتمدتا في النطق على حرف اطباق في الفرنسية B وذا يشير الى حب التملك، وان الجيم العربية لا تقل تركيزا على هذا الحب، وكلتاهما توسطهما حرف المد eau = O وحرف الالف اللتينه، « I» وبعدها اللام ذات النغمة الخاصة.

الكلمة العربية فيلولوجيا مأخوذة من جمل اذا جمع، ومنها الجملة، والجمل، فالجملة مجموعة الفاظ، والجمل يجمع المسافات، لذلك فالجمل موضوع رياضي فيتاغوري يلم اعدادا، وينسقها، ثم يوحدها، فتجتمع القلوب والعيون حولها، ومن هنا عرف الجماليون الجمال بأنه الانسجام، وان كنت افضل عليها كلمة التناسب لأن فيها وصلا، وعملا جنسيا متوالدا.

هذه الكثرة في التوالد، والتنوع، سبيل الى الوحدة، اذ مهما تكاثرت اشياء الجميل اصبح التوحد فيه عملا اقوى، فيخرج الجميل الذي يفرحنا، ويسرنا، ويجعلنا في وفاق مع انفسنا والعالم كما يقول « غوته» الى ان يصبح جليلا ساميا، يخيفنا، ويأخذنا اليه عنوة، فيأسر مسافاتنا، في قمقمه، الى أمد، اذ سرعان ما تعيدنا ارادة الحياة من عالم الغبطة، الخلاص، الى واقع العيش المتهم. وهذا التعدد المشوق الى الوحدة يظهر جليا في السمفونيات، والمعماريات.

الجمال غاية الفن، وهو موضوع الانسان، والطبيعة، والكون، وبالانسان يختلج جناحاه الى مطلق الجمال. في معرضنا هذا، نهدف الى غاية واحدة، هي حصيلة الربط بين النظرة الشعرية، والتردية الأكاديمية والاسلامية، والمسيحية في الجمال، للخلوص بأن هذه الاقانيم فروع لوسائل اكثر تعدداً تتساوى في ادراك الجمال، والحضور فيه، ولا تتفرد، وأنها تؤدي مجموعها الى الاحدية التي ارى فيها غاية الأكوان مثلما هي ينبوعها الأول.

الأشياء تقال مرة واحدة، ثم تختفي لتظهر مثيلا لها، وأصلها من مصدر واحد ثم توزعت، لذا فان كل شيء يشبه اي شيء مهما بعد عنه في ممالك الفلك والانسان او الجماد، والنبات، والحيوان، وللعبقرية بموهبتها، والهامها ان تكتشف هذه الصلات، وهذا الاكتشاف يساعد على بلوغ الوحدة، تلك التي تسعى الموجودات كلها الى الارتماء في احضانها، فهي مشوقة، تئن كناي جلال الدين الرومي الذي يئن ويتوجع ليعود الى شجرته التي منها اقتطع، أنين هذه الأرض الوجيعة في دورانها حول نفسها وحول الشمس، الى مرتماها البعيد، الفردوسي.

العبقري وحده مسؤول عن اكتشاف الروابط، عن الجمع، عن الجمال، وحده معه جواز سفر كوني به يجتاز، ومن هنا سمي عمل الفن تعبيرا، به يتخطى المألوف الى الغرابة والمفاجأة، فيعبر ضفتي الزمان والمكان، الى الاحدية.

ولهذا تلهب المسؤولية دم العبقري، وتزرع الحزن على الآفاق امام اهدابه، والشوك والجراح على دروبه، فمن جهته نراه اسير المسافة، سجين الذات، ومن جهة نلمحه على دروب سلكتها قبله العيون، والخطى، انه المفترع الفاتك للمعابر العذراء، فهو بكيانه كله، بخزينه التاريخي، بمصيره المستشرف، بواقعه المتلفت، يعطي للحياة نسلا لتصعد، وتشرع الى منطلقها الأصيل.

بين عناصر الكون، وحضارة البشر، بين المعلوم والمجهول عمل جمال موصول الشوق والتناسل. والكثرة بنت الواحد، وما أحلى ان تصير الحياة يوما، أنا، لمحة، في هذا الشيء الكبير الكبير، الواحد كما تشتاق شحنة الصوت لتصبح نغمة، والنغمة في سمفونية، هذا الاوقيانوس الرحب، الذي فيه تنام، وتحلم القطرات.

بعد، اذا وعينا ملاطف الجمال، ولمعت بعض اضوائه في ذهننا النهم الى مفاتنه المسحوبة على كل افق فماذا كان موقف الانسان منه فكريا؟ وكيف باحت ارابيحه للذائقة العربية؟

الجمال في نظر الشعراء العرب

لم يتعد الجاهليون النظرة الحسية الى الجمال، فوصفوا الطبيعة المحيطة بهم، والمرأة الملهمة وصفا يقف عند الأشكال الظاهرة، وما خرج عن هذا الاطار فهو قليل جاء بشكل ومضات التمعت على لسان امرىء القيس في مثل قوله:

لا تدرهـا على الطريــق ودعها	يهدها شوق من عليهـا السبيلا

وقوله:

لمن	طلل	دارس	اية	تقادم في سالـف الاحرس"٢".
وتنكره	العين	من	حادث	ويعرفه شغف الانفس

وبعض التصعيدات لشؤون الحياة اليومية لدى الجاهلي، بالنظرة الى جمال السلم عند زهير، وجمال الكرم عند حاتم، وجمال البطولة عند عنترة، فان لبيدا وأمية بن ابي الصلت تساميا الى الله.

ولم يتخط الامويون افق الجاهلية في شعر عمر، وجرير، وبشار، اللهم الا في عذرية جميل التي مدت شعره في مدار الانس بالحبيب، ومواكبته الى الحياة الثانية، وفي بطولات الخوارج التي لامست آفاق المطلق.

لكن العباسيين ادركوا بموضوعية بعض اسرار الجمال، ورسموا

صفاته. يقول ابو نواس:

يزيـــدك وجهـــه حسنا اذا ما زدتـــه نظرا"٣".

ويكرر هذا المعنى علي بن العباس الرومي في قوله:

تامـــل العـــين منها محاسنـــا ليس تنفد"٤"
والحســـن في كل شيء منهـــا معـــاد مردد
فبعضـــه لنفـــاد وبعضـــه يتجـــدد

* * *

يلتفت معنيا ابي نواس وابن الرومي في ابياتهما الى المبدأ اليوناني، القائل بالتحرك الدائم للذرات التي يتكون منها الشيء، والى آخر صوفي اسلامي عن الوجود.

أما المتنبي القائل:

نولينـــا من حســـن وجهك ما دام فحســـن الوجـــوه حال تحول"٥"
وصلينـــا نصـــلك في هذه الدنيا فان المقـــام فيهـــا قليل

فهو يشير الى ان الحسن مرتبة في الجمال وحسن الوجوه عرض زائل، لكن هنالك جمالا اعلى، وجمالا خالدا لا يزول، ذلك هو جمال عالم آخر، يقيم فيه المرء اقامة ليست قليلة المدة كهذه الدنيا، ولكنها في غبطة ابدية.

ألمح الى هذا المعنى ببيت آخر فقال:

لو فكر الانسان في منتهى حسن الذي يسبيه، لم يسبه"٦".

ولدي ابي تمام استاذ المتنبي تتركز النظرة الجمالية على مبدأ سام في قوله:

يا صاحبـــي تقصيـــا نظريكما تريا وجوه الارض كيـــف تصور"٧"

الى:

دنيـــا معـــاش للـــورى حتـــى اذا حل الربيـــع فانمـــا هي منظر

التقصي عند حبيب بن أوس رؤية شمولية للجمال، ليتعالى، ويتوالد، ويتنوع، فيصبح جلالا وكون الحياة للكدح، وطلب المعيشة، اما الربيع، فلترك وسائل الطلب، والتعب الى النظر في جمال الطبيعة الذي هو رؤية بصرية، فهذا ما يرمي اليه الشاعر الفنان، الذي يتخطى طرفه المشاهد، الى المتصور، وعالم الحس المغني، الى عالم العقل، والحلم، حيث السعادة، والغبطة. كأن ابن اوس تخلى عن ذلك الواقع، لأنه لم يستطع التعبير عن رؤياه الا باللجوء الى تصوير عالم آخر، يرسمه الربيع لخياله بما يشبه الاسطورة.

اما سادتنا الصوفية، فهم اصحاب رؤيا واستشراف، من فوق، من ذرى شهودهم يلمحون ظلال المحجوب والوانه، فتفيض قلوبهم على ابدانهم، ويرسم بريق عيونهم مباهج فرد وسهم الداخلي حيث يهربون الى غياباته السحرية.

لقـــد صار قلبـــي قابـــلا كل صورة فمرعـــى لغـــزلان وديـــر لرهبان"٨"
اديـــن بديـــن الحـــب انـــي توجهت ركائبـــه فالحـــب دينـــي وايماني

وربما وافق شعور الشريف الرضي، نظرة الغزالي الى الجمال من حيث كونه يرى بالعين ثم اذا تسامى يرى بالقلب، قال الشريف:

ولقـــد بكيـــت على ربوعهم وطلولهـــم بيـــد البلى نهب"٩"
فبكيـــت حتـــى ضج من لغب نضـــوي ولـــج بعـــذلي الركب
وتلفتـــت عينـــي فمـــذ خفيت عنـــي الطلـــول تلفـــت القلب

* * *

وكأن بشارا ساعة احل الأذن محل العين في رؤية جمال المحبوب، اخترع لظروفه الخاصة معنى جديدا لشعراء الغزل، والصوفية:

قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم الاذن كالعين توفي القلب ما كانا"١٠".

كما اشار ابن الرومي الى معنى الانتقال في العين، والاستباء، وهما ملحوظان افلاطونيان عبر بهما ابن الرومي في وصف القدح.

وبديـــع من البدائـــع يسبي كل عقـــل ويطبـــي كل طرف"١١".

واستوفاهما المتنبي في قصيدته عن شعب بوان وأشرك الخيل في مشاعر الواعين:

طبـــت فرساننـــا والخيـــل حتى خشيت وان كرمن من الحران"١٢".

فقال بشار:

يقولون لو عزيت قلبك لا رعوى فقلـــت وهـــل للعاشقـــين قلوب؟

وبذلك التفات الى قول جميل بثينة:

ولـــو كان عقلي حاضرا ما عشقتها ولـــكن طلابيهـــا لما فات من عقلي

أظن هذا القول من مأنوس كلام العباسيين، اضيف الى جميل، وما اكثر ما اضيف اليه!!

* * *

فلسفة الجمال في المسيحية

ترى الكنيسة بلسان (سنت اوغسطين)[١] ان مصدر الجمال هو الله، وان الطبيعة هي العمل الفني لله، فالجمال «وحدة» تنبثق من الواحد الذي هو مصدر الخليقة.

بذا نرى ان هذا المبدأ يتلاقى مع مبدأ الاسكندرانيين القائليين بلسان زعيمهم « أفلوطين» ان الأشياء فاضت عن الله، كالأشعة عن الكوكب، والأريج عن الزهور.

على ان معظم آراء رجال الكنيسة حول هذا الموضوع تدور في فلك الثالوث: افلاطون، ارسطو، افلوطين، مرددة مبادىء التعادل والتناسب والانسجام والنسبة العددية «الفيثاغورية».

لكن الغالب على نظرياتهم انهم فيضيون، لا يجعلون الجمال عنصرا موضوعيا.

عندما نستعرض مظاهر العطاء الفني في القرون الوسطى، لدى المبدعين المسيحيين يتجلى لنا بصورة عامة الارتباط الروحي بالحياة الاخرى، والتخلي عن دنيويات الوثنية اليونانية والرومانية، تعبيرا عن الفضائل السامية، كالعذاب والعذراء، والتضحية، والأمومة، والزهد، والتقوى والاستشهاد، والفرح، والأمل، والصبر، وتمجيد الله.

بدا كل هذا في أشكال صورت المسيح عليه السلام، والعذراء، والحواريين، والقديسين في مختلف الأوضاع، والمناسبات التاريخية، مثل الصلب، والعمادة، والعشاء الأخير، والقربان، والملائكة، فحفلت العمارات الفخمة بالرسوم، والتماثيل التي تعبر عن ذلك، في مثل ابهاء، وجدران الفاتيكان، والسوربون، وسواهما في مختلف تعميريات اوروبة والشرق.

ويمكن ان نعد الفن المسيحي فنا شعبيا، يتذوقه الناس على مختلف طبقاتهم، وليس كالفن اليوناني الدائر في فلك الارستقراطية.

وقد بلغ فنانو المسيحية مبلغا عظيما من حيث مراعاة التناسب، فبدت المجسدات في أجمل وأروع اداء جمالي، متخذين من فهمهم اوضاع الجسم البشري، وترابط اعضائه سبيلا للتعبير، الى جانب تمثيلهم الضراعة، والاستشراف، والالم، والعفة، والعذاب، واشواق الروح، تمثيلا يتجاوز الاعجاب الى الروعة والجلال.

فلسفة الجمال عند المسلمين

ربط المعتزلة الجمالات، والأخلاق بالعقل، مثلما ربطوا الشريعة ايضا بالعقل، فالعقل اساس القيمة الاخلاقية والجمالية، وبه يدرك الله، وتفسر الاحكام. اما الغزالي في كتابه احياء علوم الدين فيقرر ما فحواه:

« يدرك الجمال الحسي بالبصر، والسمع وسائر الحواس، اما الجمال الاسمى فيدرك بالعقل والقلب»"١٣".

« ان كان الجمال بتناسب الخلقة، وصفاء اللون فانه يدرك بحاسة البصر، وان كان الجمال ذلك الذي تحتويه العين، ويسر له القلب،

وتنداح في نعيمه الروح ـ.

« بالجلال، والعظمة، وعلو الرتبة، وحسن الصفات، والأخلاق، وارادة الخيرات لكافة الخلق، وافاضتها عليهم على الدوام فانه يدرك بحاسة القلب.»

« لا خير، ولا جمال، ولا محبوب في العالم الا وهو حسنة من حسنات الله، واثر من آثار كرمه، وغرفة من بحر جوده، سواء ادرك هذا الجمال بالحواس ام بالعقل وجمال الله سبحانه اكمل الجمال»"١٤".

هذا الرأي في الجمال يلتفت بنا الى رأي افلوطين، وافلاطون، ويذكر باوغسطينوس ثم يقسم الغزالي ظواهر الجمال الى ثلاث: حسية، ووجدانية، وعقلية.

ويقول:

« القلب اشد ادراكا من العين، فالقلب يدرك الأمور الشريفة الآلهية، وان المثل الأعلى للجمال هو الله».

ويقرر ابو حيان التوحيدي"١٥"، ان قضية الجمال والقبح نسبية، وللجاحظ مثل هذه القولة.

على ان ابا حيان يرى ان هنالك خمسة عناصر تشترك في تكوين الجميل:

العنصر الطبيعي، الديني، العقلي، الجنسي، الاجتماعي، فكأنه يتكلم في اذن: « هيبوليت تين» قبل مئات السنين.

وفي المقايسات « يعلن عن مبدأ استطيقي هام ساعة يقول:

« ان الطبيعة محتاجة الى صناعة.»

وهذا ما عناه افلوطين قبله على وجه من الترابط الفكري بأن الفن هو اضافة الطبيعة الى الانسان.

« وابن سينا» كأفلاطون يربط جانب الجمال بالخير.

وفي كتابي: « طوق الحمامة» « والزهرة» لابن حزم الاندلسي وابن داوود الظاهري، وهما اول وأعظم مؤلفين في هذا الموضوع. اذ ينطلق فهمهما للجمال من الميل الغرزي والحنين الباطني، اي يصلان المحدود بالمطلق، والماثل بالغياب. يبدو اثر الدين، والذائقة.

بينما يطل عبد القاهر الجرجاني صاحب « دلائل الاعجاز» واسرار البلاغة برأي» يرسم لنا فيهما مشارف عبقريته فيقول ما معناه:

« ان ما يوافق القواعد الجمالية، والمقاييس الموضوعية، قد لا يكون جميلا، ولكن الجميل هو ما يعلق به القلب.»

ويضيف الجرجاني « كلمة» الرشاقة « كشرط هام للجمال، وهي تشرح معنى العدد في الجميل عند فيثاغورث، وتشير الى الزمانية في تحوير مادة المكانية. ولعلها لا تبعد عن مثلية افلاطون، والتناسب لدى ارسطو فالرشاقة لديه هي حرية الحركة.

ومن الغريب ان الاصمعي وهو من كبار الرواة القدامى، يقرر ان الشعر له غاية في ذاته، ويوافقه على هذا الرأي بعد ذلك ابن رشيق صاحب العمدة « وكأني بهما يسبقان» فيكتور كوزن "١٦" بنظرية الفن للفن.

اما الفلسفة الاسلامية فتتكلم بلسان « الفارابي» صاحب كتاب السياسة المدنية، الملقب بأرسطو الثاني، عند حديثه عن الأنفس التي هي للأجسام السماوية. فانها انما يحصل لها الجمال والغبطة بأن تعقل ذاتها.»

« غير انها ليست تستفيد البهاء والجمال بأن تعقل ما دونها من الموجودات» فكأن الفارابي يرسم طبقات للجمال، ومثل متدرجة تنتهي بأعلى الامثال.

« فجماله اذن فائق لجمال كل ذي جمال، وكذلك زينته وبهاؤه، وجماله، له بجوهره وذاته، وذلك في نفسه، وبما يعقله من ذاته».

والفارابي يجعل ادراك جمال الله غير ميسور الفهم لدينا الا بالقياس على ما ندرك نحن من جمالات الدنيا، حيث يتم ذلك بثلاث حالات:

بالاحساس او بالتخيل، او بالعلم العقلي.

وهو يعتبر ان سرورنا واغتباطنا بالجميل، هو سرور واغتباط له في الوقت ذاته.

فكأن عملية احتضان الجمال، والعيش فيه، والاندماج في بحره، عملية مشتركة بين الانسان والله، لكن النسبة بين شعورنا بالجمال وبين مصدره فلا يتناهى او تحده حدود، وهو في نظره جمال الجمال، وكله ومنه يفيض.

« المحب منه والمحبوب بعينه، والمعجب منه هو المعجب بعينه، فهو المحبوب الاول، والمعشوق الاول.

بكلمة عامة ان مفكري الاسلام فرضوا لادراك الجمال تفاعل الحواس مع العقل، مع القلب (الباطن)، واقاموا مبدأ السمترية قانونا عاما في الفن والجمال، لذلك جاء نتاجهم الفني غزيرا في الأدب، اكثر منه في الموسيقى، والرسم، والنحت، وحل الزخرف الذي هو بوح بالتناغم الشكلي، محل الانطباع الذاتي، نظرا الى موقف الدين من تجسيد الحيويات خشية الوقوع في الوثنيات. وليس « الأربسك» الذي طبع الفن المعاصر الغربي بطابعه، الا عنوانا على حضور الفن العربي في الفن العالمي، بروحه التجريدية، كمظهر للتوحيد، والصوفية، والصحراء المترامية الاطراف.

لا نظرية اسمها الفن للفن، فالفن للجماهير، للحياة.

الفن صورة تمثل الانسان، وفهمه العالم.

الفن يدرس الجمال في حقيقته الموضوعية.

الفن يدرس الجمال في الشعور، في الذات.

الفن يدرس الجمال في الفن الناشط الخلاق، والهادف الى الانسان.

ان كل عمل فني يجب ان يهدف الى تغيير الطبيعة والمجتمع، ناميا في تطور، وانسجام شامل، وحرية تامة.

وليست المشاعر الجمالية الا انعكاسات، صادرة عن العلاقات والعمليات الموضوعية الجمالية، فنحن نشعر بالامتاع، واللذة، والحيوية ازاء الجميل لانه يرمي الى غايات نبيلة لنصرة الانسان، وتحقيق سعادته وحريته، ونشعر بالاشمئزاز ازاء القبيح لانه ناتج عن ظلم الانسان، واضطهاده للطبقة الكادحة. الفن لاسعاد الناس لفهم العالم. الفن ناتج عن تنوع طبقي، في مجرى التاريخ، وعليه ان يرسم حياة افضل.

هذا الرأي علمي، لكنه مغرق في المادية، يهبط بالجمال عن عرشه السامي الى ما يشبه الترابيات التي تصنع الزهر، والجدول، والشجرة، فقط.

ساعة نمر بالاراء والنظريات الجمالية حول الفن، تستهوينا مثالية افلاطون، وعقلانية ارسطو، وربط الجمال بسماء الله عند اللاهوتيين.

كما نخشع للسامي عند كانت، والخلاص عند شوبنهور، ولمختلف النظريات الذكية لدى فرويد ويونج وسواهما، كما ندهش لاراء ابي حيان التوحيدي. والغزالي حيث سبقا عصرنا بمئات السنين.

ثم اذا كان الجميل مرتبطا بالجمال، والجمال قيمة، والقيمة من عالم المثل، فهذا جميعه لطيف، معقول، لكنه بعيد عن واقع الناس، ومعاناة امور العيش.

واذا كانت الزهرة جميلة، فان جمالها يجيء بمقدار ما فيها من الجمال الكلي بمعنى ان في الوجود زهرتين، واحدة واقعية كالوردة والقرنفلة والزنبقة، وواحدة ذهنية ولكنها كاملة فهي ذروة النوع، بينما الزهرة الشجرية جزئية، هنا، لا يختلف اثنان حول وجود

خيـالك

خيـالك مر في قلبـي وبالي — فوا شوقـي الى رؤيـا الجمال !..
وحسنـك كم يفـوق الغيد حسناً — كأنـك أنـت من صنـع الخيال..
لقـد أنسيتنـي ايـام حرب — وهاتيـك المآسي والليالي !..
وكم ذكرتنـي ايـام صفوي — وليلاتـي المليحـات.. الخوالي...
وعينـك ان تقـل لي مت هياماً — امت، وحيـاة عينـك لا ابالي !.
اتـوق الى لقائـك كل حين — فظلي دائمـاً ابـداً حيالي...
فحبـك كالصـلاة على شفاه — متمتمـة بوجـد وابتهال !
احسـك في دمـي ناراً ونوراً — وأعصابـي بحبـك في اشتعال
الى يوم الوصـال اذوب شوقاً — فقـولي اي متـى يوم الوصال ؟!.

زحلة — رياض معلوف

الوردة في شجرة الورد، لكن اين، ومتى وجدت الوردة النوعية المثالية الكاملة؟

مراجع

١ ـ فلسفة وفن للدكتور زكي نجيب محمود
٢ ـ الاسس الجمالية في النقد العربي للدكتور عز الدين اسماعيل
٣ ـ النقد الادبي ومدارسه الحديثة /ستانلي هايمن مجلد عدد ٢
٤ ـ اصول النقد الادبي / احمد الشايب
٥ ـ تاريخ الادب الفرنسي /بيير هنري سيمون
٦ ـ الجمال والفن / الدكتور ماهر كامل
٧ ـ ضرورة الفن / ارنست فيشر
٨ ـ النظرية المادية في المعرفة / روجيه جارودي
٩ ـ واقعية بلا ضفاف / روجيه جارودي
١٠ ـ كتاب الاغاني / للاصفهاني
١١ ـ دلائل الاعجاز / عبد القاهر الجرجاني
١٢ ـ كتاب الصناعتين / العسكري (ابو هلال)
١٣ ـ احياء علوم الدين / للغزالي (ابو حامد)
١٤ ـ ديوان ابي نواس
١٥ ـ ديوان ابن الرومي
١٦ ـ ديوان المتنبي
١٧ ـ ترجمان الاشواق / لابن عربي
١٩ ـ السياسة المدنية / الفارابي
٢٠ ـ فلسفة الفن المعاصر / جان ماري جويو ـ ترجمة الدروبي
21 – Vocabulaire technique et Critique de la Philosophe – halande

(١) Vocabulaire technique et critique de la Philosophie
(٢) الاخرس: الزمان
(٣) ديوان ابي نؤاس ص ١١٢ نشرة الغزالي ـ مصر.
(٤) ديوان ابن الرومي ص ١٣٨
(٥) ديوان المتنبي جـ ٢ ص ١١٣ نشرة البرقوقي
(٦) ديوان المتنبي جـ ١ ص ١٤٧ نشرة البرقوقي
(٧) شعر الطبيعة ـ سيد نوفل ص ١٦٩
(٨) محي الدين بن عربي في ترجمان الاشواق.
(٩) ديوان الشريف الرضي ـ قافية الباء جـ ١
(١٠) ديوان بشار بن برد
(١١) ديوان ابن الرومي
(١٢) ديوان المتنبي
(١٣) الاحياء: جـ ٢ ص ٣٦٧ و ٣٠٦
(١٤) الاحياء: جـ ٢ ص ٢٨٠
(١٥) لابي حيان التوحيدي اراء جمالية سبق بها مفكري العالم المعاصر، تجدها في المقابسات، والامتاع، والعوامل والشوامل، والرسائل، كما تجدها في كتابنا التراث الجمالي عند العرب.
(١٦) من اساتذة السوربون في القرن الماضي.

علي شلق



احمد حسين الطماوي

عبد العزيز الرفاعي في صحبة زيد الخير

بقلم احمد حسين الطماوي

* * *

من الشعراء من تجد في شعره غير ما تقع عليه في أخبار حياته العامة، فقد ينطلق الشاعر مع غيره في فكاهات، وتصدر عنه ظرائف وطرائف يتندر بها أصدقاؤه وعارفوه، حتى إذا اختلى إلى نفسه، واستبطن ذاته، سجل من شعره نفساً قلقة مضطربة، باكية شاكية، متبرمة بالحياة. ومن الشعراء من يكون شعره مطابقاً لحياته، ترجماناً لها، مفصلا لأحداثها، ومفلسفاً وقائعها.

وقد كان زيد الخيل أي زيد الخير من النوع الثاني من شعراء العربية الأماثل، تقرأ أشعاره فتجدها مواطئة لأخباره، وتتأمل معانيه فاذا بها صورة من نفسيته التي جبل عليها. فان طالعت في كتب الأدب انه كان شجاعاً صادقاً ألفيت في شعره ما يدل على ذلك مثل قوله:

فلست بوقاف إذا الخيل احجمت   ولست بكذاب كقيس بن عاصم

وإذا قيل أنه كان فارساً لا يندفع بغير روية أو بصيرة قرأنا من شعره:

اقاتل حتى لا ارى لي مقاتلا   وانجو إذا لم ينج إلا الكيس

وإذا ورد في الأسفار القديمة أنه كان يأبى الضيم، ويرفض الهوان والذل وجدناه يقول لخصومه:

يا بني الصيداء ردوا فرسي   إنما يفعل هذا بالذليل

وهكذا تساير أشعاره أخباره، وتوافق معانيه القيم التي آمن بها، وزاد عنها، فهو شاعر تعرفه من شعره، وفارس تنبئك عنه معاركه، وحليم كما تدل عليه أفعاله، ولقد تحولت هذه الصفات إلى مواقف عنده، فمنحت أعماله قيمة، وأعطت لشعره مكانة، وأضفت على سيرته حسناً ورونقاً.

سبب تسميته بالخيل والخير:

زيد الخيل أو زيد الخير، هو ذلك العربي الصحابي الذي اتخذه الاستاذ عبد العزيز الرفاعي موضوعاً لدراسة قيمة صدرت ضمن سلسلة « الكتاب العربي السعودي »

وقد عني المؤلف الجليل بنسبه وصفاته ووقائعه وإسلامه، وتقصى أخباره من مختلف موارد الكلام من الكتب القديمة، ورجع الى كل من ذكره في الكتب وتقصى أخباره من مختلف موارد الكلام في الكتب القديمة، ورجع الى كل من ذكره من الكتب والدوريات الحديثة. ولم يكتف بذلك، بل حاول أن يستنبط ما خفي على غيره وأهملته الكتب القديمة من أخباره. وهو جهد كبير.

والدراسة الحقة هي التي لا تعتمد فقط على نتف من الكلام عن شخص من الأشخاص ترد هنا أو هناك من كتاب قديم أو حديث، وانما على المؤلف أن يتغلغل في نتاج الأديب، ويقلبه ويمحصه، ويمعن الفكر فيه، حتى يقف على ما جهله الآخرون، ويستظهر ما خفي على أقلامهم. وإلا فما هي الفائدة من تجميع أشتات وشوارد، وترتيب أخبار ووقائع دون رؤية جديدة، أو نظرة هادية تضيف إلى التالد طريفاً، وتجعل الغامض واضحاً.

اقترن الخيل باسم زيد، فسمي على اسمها.

تعليل رواه القدماء مفاده أنه كان يمتلك عدداً من الأفراس فصار اسمه زيد الخيل، بيد أن كاتبنا الرفاعي يلتمس سبباً آخر وهو شغف زيد بالخيل « وعنايته البالغة بها وتدليلها وتضميرها » وكثرة ذكره لها في شعره، والعرب « كثيراً ما تلقب الشاعر بما قد يلهج به في شعره ». بل إن الفرس عند زيد الخيل لا يقل مكانة عن ابنه يقول:

اسويه بمكنف إذ شتونا   واوثره على جل العيال

ومكنف أحد أبناء الشاعر، ويزيد الاستاذ الرفاعي البيت السالف وضوحاً فيقول إن الشاعر « لا يقتصر على المساواة في الأيام العادية. بل هي مساواة من الليالي العصيبة.. ليالي الشتاء القارسة حينما يكون الأهل والولد أحوج ما يكونون الى رعاية خاصة فيها الدفء وفيها الغذاء الجيد وفيها العناية المتميزة ».

أما لقب زيد كما تخبرنا به الدراسة الوافية التي بين أيدينا فقد أطلقه عليه الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم عندما وفد إلى النبي وأشهر إسلامه و « لما رأى فيه من اكتمال عناصر الشخصية القوية... وفيما إجتمع له من عناصر الخير.. رأى فيه ما يؤهله لأن يجري على لقبه الذي فيه معنى الفروسية. تعديلا طفيفاً من حيث اللفظ، ولكنه بالغ الدلالة من المعنى وتبدو الفروسية فيه جزءاً من كل. لقد اطلق عليه زيد الخير. والخير اسم لكل الخصال الطيبة ».

فالفروسية الحقة هي الشهامة والفداء، والحلم، وإباء الظلم، ونصره المغبون المظلوم، والعفو عند القدرة على الايذاء والحاق الضرر بالغير، وكلها من جملة صفات الرجل الخير عندما نتوسع قليلا في شرح

معنى الخير. ومن ثم فتفسير الشيخ عبد العزيز الرفاعي للقب زيد (الخير) يتناسب مع صفات الشاعر التي ظلت ماثلة أمام الكاتب تتردد وتتكرر في صفحات كتابه وفيما عرضه من شعر له.

وبهذا الفكر الدقيق، والتحليل الصحيح يمضي المؤلف في كتابه ليناقش القضايا الأساسية والفرعية المتعلقة بهذه الشخصية، فيوضح ما يعوزه الايضاح، ويفسر ما يفتقر إلى التفسير، الأمر الذي يجعل القارىء يمضي في الدراسة مستريحاً مطمئناً وقد يسر له المؤلف كل صعب، وأخذ على عاتقه جلاء كل غامض يرد في تلافيف الألفاظ.

وقد عني كاتبنا بصفات زيد الجسمية، ثم انتقل الى سماته النفسية فذكر ما يصدر عنها من سخاء وعطاء ومروءة، وشجاعة، وغيرها من الخصال الحميدة.

على أن خلة في شخصية زيد الخير كشف عنها الاستاذ الرفاعي، يجب أن نتمثلها نحن العرب في أيامنا هذه، لقد كان زيد يكره القتال بين ذوي القربى من قبيلته، ويأنف من الاشتراك فيها، والانتصار لفئة دون فئة. وبعد إسلامه كان يقول « لا والله لا أقاتل مسلماً حتى ألقى الله ». وما أحرانا أن نتخلق بهذا الخلق. فان بين بعض الشعوب العربية والاسلامية من الكراهية والميل إلى القتال ضد بعضهم البعض ما ليس في نفوسنا ضد أعدائنا، والأمثلة كثيرة عبر التاريخ وفي عصرنا هذا مما لا يخفى على القارىء البسيط المحدود قبل القارىء النجيب المتعمق.

منهج المؤلف:

أما المنهج الذي سار عليه الاستاذ عبد العزيز الرفاعي في ترجمته لزيد الخير فهو « رسم صورة لهذا البطل ».

ومن خصائص هذا المنهج الذي اتبعه المؤلف عدم الاكتراث بالتتابع الزمني والتسلسل التاريخي ومع ذلك فقد اجتهد كاتبنا ما امكنه الاجتهاد في ترتيب الأحداث. إلا أن صعوبات جمة تواجه أي دارس للعصر الجاهلي على طريق المنهج الذي يعتمد على التتابع التاريخي ذلك ان التدوين لم يكن معروفاً بصورة كافية.

وقد وفق المؤلف في رسم الصورة العامة لزيد من جوانبها المختلفة، وحسبه هذا وحسبنا مع شخصية لم تأخذ من الذيوع نصيباً كبيراً، ولم تصقلها الأقلام بكثرة الكتابة فيها. ورغم المشاق التي اعترضته ــ والتي يعرفها الدارسون في مثل هذه الشخصيات ــ إلا أننا نجده قد استوفى دراسته وكأن لم تكن ثمة مشاكل وقفت في طريقه، فحدثنا عن نسبه وعشيرته، وأوصافه، ثم عرج على مكانة الخيل في حياته حتى أقترن اسمه بها، وأفاض من ذكر أبنائه، وتقصى أخبارهم وما قالوه أو ما قيل عنهم، ثم عرض للأحداث التي مر بها مع بني عامر وبني تغلب وبني مرة، وقد توسع في الفصل الذي عقده عن وفادته إلى النبي حيث كرمه الرسول باقطاعه أرضاً من فيد ومنحه قدراً من الذهب، وتحدث المؤلف عن شعره وشاعريته.

على ان الصورة التي رسمها المؤلف لزيد الخير كانت من خلال عصره وبيئته، ويذكر الاستاذ الرفاعي أنه تجنب التفاصيل التي اعتقد انها لا تجدي ولا تغني. وقد أصاب من ذلك وبلغ المراد من أقصر الطرق وأكثرها فائدة وهداية.

ومعنى عبارته التي مفادها أنه تجنب التفاصيل التي لا تجدي، عدم الاسهاب في ذكر مختلف أحوال العصر. وقد قلت في مقال نشرته جريدة « البيان » التي تصدر في « دبي » عدد ١٥/ ٣/ ١٩٨١:

« ... وعلى الكاتب أن يكشف عن مدى تأثر المترجم له بعصره، ويبين عن الأحداث التي أثرت تأثيراً فعلياً فيه، وبالتالي في آثاره، وليس معنى هذا أن يشغل الدارس باله بالكتابة عن العصر كله من نواحيه المتعددة ».

لأن كاتب الترجمة إذا تمادى في ذكر الأحوال المختلفة للعصر ــ على ما نرى في بعض الدراسات ــ فان هذا يكون تاريخاً وليس ترجمة لشخصية. والفرق بين التاريخ والترجمة في هذا المجال هو أننا في الترجمة نأخذ من أخبار العصر ماله تأثير في التكوين النفسي والشخصي لصاحب الترجمة مما يؤدي إلى أبراز شخصيته في النهاية. أما إذا وصف المؤلف فترة من الفترات أو عصراً من العصور ووضح لنا العوامل الكثيرة التي أثرت فيه مثل العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية.. الى آخره فهذا هو التاريخ.

وعندما يحدثنا كاتب التراجم عن الخصائص الفردية، وتوصيف كل خاصية منها، وفاعليتها فهذا هو التحليل الذي لا يكتبه المؤرخون أو الرواة المسجلون للأحداث. وفاعليتها فهذا هو التحليل الذي لا يكتبه المؤرخون أو الرواة المسجلون للأحداث. وهذا ما فعله المؤلف في ترجمته عن زيد الخير التي بين أيدينا فقدم ترجمة له أخذت من عصره وبيئته بالقدر الكافي له دون الدخول في تفاصيل العصر والبيئة التي لا لزوم لها، لأن كل حشو زائد لا فائدة ترجى منه. ولكل مقام مقال كما يقال.

نقد الروايات التاريخية والأدبية:

والشيخ عبد العزيز الرفاعي في صحبته للكتب القديمة التي كان يقرؤها، ويتابع فيها أخبار هذا الصحابي الجليل كان ناقداً للروايات التي وردت فيها لا ناقلا لها، أو مؤيداً لكل ما جاء فيها من مقولات. لقد كان يقابل ويفاضل بين الروايات ويرجح أكثرها إنسجاماً مع منطق الأحداث، ويشفع ذلك بالتعليل المعقول.

وفي انتقاده لهذه الروايات التي لا يقبلها كان يذكر عبارات تدل على ذلك مثل قوله « وإنني لا أميل إلى رواية كذا. وكذا ص ٨٢ » أو قوله « وهذه الرواية لا تنسجم مع، كذا.. وكذا ص ٨٢ » أو قوله « إن الروايات كثيراً ما تتداخل في أمر الوفود الذين كثر عددهم في سنة تسع أو عشر... ص ٦٩ » إلى آخر ما يستخدم من كلمات تقلل من قدر رواية.

ومن هذا ما عرض له في الفصل الذي عقده عن فصاحة زيد ونثره، فقد تشكل في نص أورده الأصفهاني في كتابه « الأغاني » نقلا عن ابن الكلبي. وقد بين لنا مواطن الضعف فيه، والدوافع التي جعلته يستريب في هذا النص، ولو أن المؤلف يريد أن يضفي هالة كبيرة على المترجم ويضعه أمامنا في حجم اكبر ــ كما يفعل الغير أحياناً ــ لاعتمد على هذه الرواية الطويلة. ولكن الاستاذ الرفاعي قصد الحق، واستهدف الصدق مع نفسه أولا فتشكك في هذه الرواية ورجح عليها رواية أخرى قصيرة وجيزة يمكن حفظها وترديدها وفي نفس الوقت تعطي صورة على فصاحته وبلاغته.

وهكذا كان الشيخ الرفاعي محققا في كتابه لروايات الماضي الداثر. وإنه من واجبات الكاتب الذي ينقل عن القديم الموروث ان يحقق نصوصاً مفرطة في الابهام ويستجفي الروايات المختلفة، ويحرر مادته مما داخلها من تزيد.

وهناك بعض الكتاب المدققين الذين يستسقطون الروايات المكذوبة أو التي لا يعتقدون في صحتها فلا يدخلونها في دراساتهم، وهو عمل جيد، ولكن الشيخ الرفاعي فعل ما هو أجل من ذلك، فقد أثبت في كتابه الروايات التي كانت موضع شكه ثم طعن فيها وأشار إلى ما يعتورها من خلل أو وهن، أو عدم تلاؤمها مع الأحداث الواقعة، وهذا في اعتقادي أكثر فائدة لأنه يحذر الغير من مغبة الوقوع فيها، فلا يقربها، أي أن التنبيه هنا واجب. أما الكاتب الذي يتجنب نصاً ضعيفاً، أو رواية مضطربة قلقة، فانه يقي نفسه من مزالق، ولا يقي منها غيره.

منها.. و.. اليها

أنا إن أهديت كل الحب والشعر، إليها

فلقد الفيت كل الحسن والفن لديها

بهرتني روعة الفتنة والسحر عليها

فاذا بالشعر مفتون بها طوع يديها

سكبت في كأسه سحر الهوى من ناظريها

فغدا يشدو ترانيم الجوى في اذنيها

فاذا كان رقيقا فهو: منها.. و .. إليها

بغداد ص ب ٢٢٠٣٨ محمد جواد الغبان

وبعد فان كتاب « زيد الخير » يعتبر إضافة إلى المكتبة العربية، ويمثل زيادة في معارف القارىء حيث يحيط من خلال هذه الدراسة بشخصية عربية كبيرة، وبشاعرية دارة معطاء، وبنفس كريمة ذات أريحية ومروءة، وقد تولى كتابة سيرتها كاتب تشير دراسته إلى المعية وعلو قدره في مجال البحث والمعرفة.

(القاهرة) (أحمد حسين الطماوي)



عيسى فتوح

واهان تكيان

(أمير الشعر الأرمني المعاصر)

بقلم: عيسى فتوح

* * *

الأدب الأرمني أدب غني وخصب، يزخر بالقيم الانسانية الرفيعة، ويشف عن عواطف صادقة، وحنين جارف الى منبت الأجداد وأرض الوطن الأم، وينشد الحرية والثورة على الظلم والظالمين، واذا كنا لم نطلع على كنوز هذا الأدب الغني الذي خلفه الأدباء والشعراء الأرمنيون على مدى القرون الماضية، فان ما نقله الأديبان نزار خليلي، ونظار ب نظاريان الى العربية منذ مطلع السبعينات حتى الآن كان كافيا لأن يعرفنا على نخبة ممتازة من أبرز اعلام الأدب الأرمني كاوديك اسحاقيان، والدكتور زاوين دولابجيان، وواهان تكيان، وطانييل واروجان، وروبين سيفاك، ويغيشه تشارينتس، وهوانيس شيراز، وكيفورك أمين، وأوهانيس طومانيان وغيرهم.. وقد تبنى الدكتور طوروس طورانيان طبع معظم هذا الانتاج المترجم في حلب والتقديم له، فأغنى المكتبة العربية بعدد من الأعمال الجيدة، أذكر منها على سبيل المثال: مخيتار هيراتسي الطبيب الأرمني في القرن الثاني عشر ١٩٧٤، واويديك اسحاقيان ١٩٧٥، وكيكور ١٩٧٥، ورنات صامتة وهي كلها من ترجمة نزار خليلي، وصلاة امام عتبة الغد، والقرن العشرون من ترجمة نظار نظاريان.

بين يدي ديوان « صلاة امام عتبة الغد» للشاعر الأرمني الكبير واهان تكيان الذي قام نظار نظاريان بترجمته الى العربية بمناسبة الذكرى المئوية لميلاد هذا الشاعر الذي يلقب بأمير الشعر الأرمني المعاصر، فقد ولد في ضاحية « اورطاكوى» باستنبول عام ١٨٧٨، وبعد ان تلقى تعليمه في مسقط رأسه، انتقل الى اوروبا، وراح يتجول في ربوعها ويطلع على آدابها، حتى استقر به المقام في القاهرة بمصر، حيث اصدر مجلة « شيراك» الأدبية، وأخذ يراسل عددا من المجلات الأدبية في تركيا وأوروبا، كما تولى رئاسة تحرير صحيفة « أيف» اليومية حتى عام ١٩٣٥، وهي لا تزال تصدر في القاهرة حتى الآن، وقام بتأسيس صحيفة « زارتونك» اليومية في بيروت، وشغل رئاسة تحريرها عدة سنوات، الى ان توفي عام ١٩٤٥.

نشر ديوانه الأول « هموم» في باريس عام ١٩٠١ ليعبر فيه عن هموم قومه خاصة وهموم الانسان عامة، وديوانه الثاني « انبعاث عجيب» في استنبول ١٩١٤، وتلاهما ديوانه الثالث» من منتصف الليل حتى الفجر» ١٩١٩، والرابع « حب» ١٩٣٣، وفي عام ١٩٤٣ صدرت مجموعة قصائده الوطنية والقومية بعنوان « أغان الى امتي».

وللشاعر تكيان مجموعة كبيرة من المقالات الأدبية والنقدية، وترجمات رائعة لشكسبير ورونسار، وفيكتور هيجو، وبودلير، وفيرلين، وألبير سامان، وأوسكار وايلد... وعدد من الروايات والمسرحيات والقصص القصيرة والمذكرات كرواية « ان شاء الله» وقصة « مغامرات ماك فورتون» وقد صدرت اعماله الكاملة بعد وفاته في خمسة عشر مجلدا.

كان تكيان شاعرا انسانيا بكل ما في هذه الكلمة من معنى، آمن بالخير والحق والمساواة، وحارب الظلم وعبودية الانسان لأخيه الانسان، ودعا الى العدالة الاجتماعية وحق الشعب في الاستقلال والتحرر، كما في قصيدته « صلاة امام عتبة الغد» التي تظهر مدى عمق الروح الانسانية عنده، وتطلعه الى المستقبل الذي سيحمل الخير الى البشر:

الهي! افض خيرك وحكمتك
على هذه الدنيا، على الذرية المعذبة،
حتى ولو نسيتك، لانك الوحيد القادر
على ايقاف قطيع البشر المشرف على الهاوية.

* * * *

ان اشعلت فتيلة الفكر في الانسان،
وجعلت الحياة زيتا لها،
فلا تتركهم يقلبون السراج فجاة،
اجعله ينشر النور دوما
واجعلهم يبحثون به عن حقيقتك اللامتناهية.

وهو متفائل بالانسان ومستقبله، وان كان تفاؤله مشوبا باليأس حينا، وبالحزن حينا آخر، لأنه شهد فظائع الحرب العالمية الأولى، ووحشية الانسان وتدميره، وأهوال الحرب العالمية الثانية وقنابلها الذرية، والمآسي التي خلفتها:

آه، واخيرا، اخيرا انظر
هوذا الصباح يشرق الآن.

هي ذي العاصفة قد هدات..
والسجن الكبير قد غدا رمادا.
هناك فوق دنيانا الجرداء
بسمة تتطاير بدل البكاء
الذي جففته، ايها العصيان المقدس.

لكن ايمانه بانتصار الحق والخير دفعه ايضا لأن ينتظر ذلك اليوم الذي لا بد ان يأتي لتسود العدالة هذا المجتمع اللاانساني، وتزهر الرحمة في القلوب بدل الحقد والطغيان، وتنتهي المذابح، ويزول الاقتتال، ويعود الحق لاصحابه، حينئذ فقط يصبح الانسان اخا للانسان وشريكا له في السعادة والحزن، وفي الفرح والألم:

لتهدم القلاع المنيعة العالية ولتتحطم،
ولتتساقط اسوار الأنانية المسلحة.
لتوزع الكنوز جميعها بالتساوي بين الناس،
ولتفتح الحدائق ابوابها لتسارع اليها الحشود،
لكن دون ان تكسر اية شجرة
ودون ان تسحق اية زهرة.

ويغضب الى درجة التمرد، كما يتفاعل بمولد الانسان الجديد الذي ربما يكون من خلال اغنية حب لشاعر ما، او من خلال غضبه:

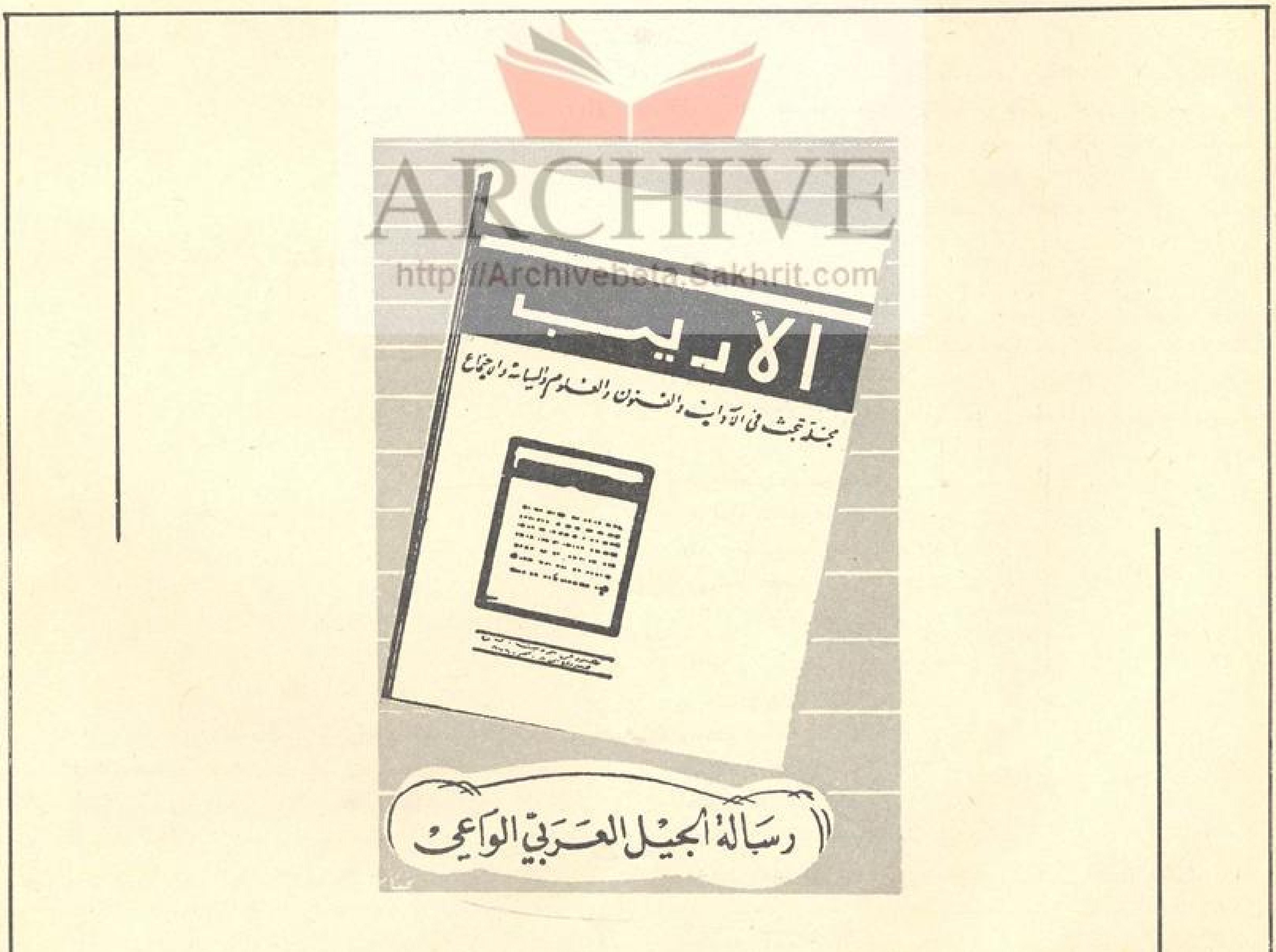
سيموت هذا الاله،
ليعود الاله الحقيقي المنفي
من قلب ابنه وفكره،
سيعود ليخلق ثانية روحه الجديدة
ربما من خلال اغنية حب لشاعر ما،
او من خلال غضبه.

هذا هو الشاعر واهان تكيان، أمير الشعر الأرمني المعاصر، كما رأيته من خلال ديوانه « صلاة امام عتبة الغد » الذي ترجمه الاستاذ نظار ب نظاريان، ومهما يكن من امر هذه الترجمة الدقيقة، فقد كانت تحتاج الى شيء من التأني والمراجعة والهدوء، لتلافي بعض الأخطاء اللغوية والنحوية كقوله: « خمس عشرة مجلدا » صفحة ٩، و « وان كان تفاؤله مشوب باليأس احيانا » صفحة ١١، و « الى هذه الذرة المعذبة » ويقصد الذرية..

وبالاجمال فقد استطاعت هذه الترجمة ان تعرفنا بالشاعر تكيان خير تعريف، وتعطينا صورة واضحة لأفكاره الانسانية، وآرائه التحررية التي تدعو الى محاربة الظلم، والثورة على الاستعباد وتحطيم القيود.

دمشق ــ ص.ب. ٦١٥٥

«عيسى فتوح»



عندما يختفي البريق

*

مصادفة.. وجدتك واقفاً بين المشاة تهم
بالعبور
ولم يكن الرماد بلون الآفاق والأحلام
والشعور
ولا حتى السماء ترف في أرجائها وتغرد
الطيور
بل الأشياء قد مرت علي كأنها من
أبسط الأمور

* * *

كذلك يا صديقي تصبح الأشياء باهتة
كذلك يختفي البريق
ويصبح بعض ما ولى محطات نمر بها
قطاراً يعبر الطريق
وأمواجاً مسافرة تعربد في تكسرها
ويرجع ذلك الطليق
حيياً في تدفقه
وأكتب عنه في خفر
فلم يك غيره الرفيق

* * *

نعم يا سيدي إني
بذاك الشارع الممهور بالأنوار
لمحتك عابراً تمشي على عجل
وطرفك رائع الاصرار
ولم تلحظ.. وقفت لبرهة أصغي
إلى ما انهال من أسرار
وأمضي بعد في دربي
ويحملني بكل جموحه التيار

مؤمنة العوف



سعيد ابو الحسن

نيران على القمم
سيرة ذاتية

بقلم سعيد أبو الحسن

* * *

(١١)

عرمان في مواجهة الانتقام او نضال من نوع جديد

ولم يكن لدينا وقت لنفكر، فالحوادث متعاقبة، والزمن لا ينتظر الواقفين يرقبون سيره.. رحنا نهتم بالحصاد. فقد اتم شريكنا حصاد الشعير المزروع امام البيت، وانتقل الى حصاد القمح في اماكن ابعد. وصار بيدرنا يمتلىء محاصيل متنوعة، وهذا من شأنه ان يجعلنا مطمئنين الى ان حياتنا مضمونة سنة كاملة على الأقل.

وكانت جيوش الاحتلال تتجول في المناطق المختلفة ــ وعرمان ممر لها في اكثر الجولات، ومستقر لها في بعض الجولات، ففي احد الايام فاجأنا جيش قادم من الشمال ــ من جهة الغرب ــ وطريقه يمر امام بيتنا. وكنا من الباب ننظر الى طوابيره المتتابعة. وفجأة ادار ضابط رأس جواده ودخل ساحة دارنا. كان ضابطا اشقر له لحية طويلة وتحته حصان ادهم. وترجل امام بيتنا وطلب تبنا لجواده، وجبنا وخبزا لنفسه. فقدمنا له ما طلب. فأمضى فترة التهم فيها جواده علفه، وأكل هو طعامه. وغادرنا شاكرا، متابعا مسيرة الجيش. وعسكر هذا الجيش في وعر كائن غربي القرية على جانبي طريق عرمان ــ صلخد، يدعى (ضهر فارس).

وبعد بضع ليال شعرت بجلبة في بيتنا، في ساعة متأخرة من الليل، ونهضت لأرى ما يجري. فاذا والدي يستقبل عددا من كبار الثائرين المسلحين، ويعقد معهم اجتماعا في غرفة الضيافة، ويقدم لهم كميات من الخبز، والجبن، واللبن، وغير ذلك مما في البيوت الجبلية من ادام. وبعدما فارقونا بساعة تقريبا بدأ اطلاق النار، من الرجوم العالية، الواقعة بين الكروم، غربي القرية، على مواقع الجيش المار ذكره. كان ذلك يسمى « الكبسة » في لغتنا الحربية، اي الهجوم المباغت ليلا. وأخذ الجيش يطلق النار في كل اتجاه. ولعلعت الرشاشات وسمعنا ازيز الرصاص يمر فوقنا"١". وفي اليوم التالي كنت اخذ بعض الخراف لترعى في جوانب كرمنا ــ الفضيلي ــ والطريق اليه تمر بالبيدر، فرأيت آثار مرابط الخيل على كديس الشعير، وعرفت من ذلك ان الثائرين ربطوا خيلهم هنا، وساروا على الاقدام عبر الكروم، متسلقين جدرانها، حتى وصلوا الى الأماكن المرتفعة التي اشرفوا منها على مواقع الخيام، واصلوها نارهم الحامية.

وما ان بلغ الوقت الضحى، حتى سمعت غوغاء تأتي من جهة القرية، كيوم الحشر الذي يصفون. وعلا الغبار حتى سد منافذ الجو. وصراخ نساء وعويل. ما الذي يجري يا ترى؟ سقت خرافي، عائدا بها الى البيت، فرأيت، على بابنا، رقيبا مسلحا من المغاربة. لاحظ ارتيابي فخاطبني ملاطفا، ودخلت البيت فوجدت والدي صامتا يكاد يتميز غيظا، ووالدتي واجمة، وسألت: ما الذي يجري. فأجاباني: « انها البغمة » ــ ويظهر انها كلمة تركية تعني النهب الشامل، الذي يقوم به جيش من الجيوش الغازية. ان الجيش ينتقم اليوم من عرمان كلها، لان بضعة ثائرين ازعجوه باطلاقهم النار عليه امس. وقد دخل القرية من جميع المنافذ ومعه ابغال لنقل الامتعة. وكان الصراخ هو السلاح الوحيد امام هذا العمل البربري. لقد افرغوا المخازن والدكاكين من محتوياتها، لقد تنازعوا اثواب القماش فاقتطعوها بالحراب ليأخذوها. شيء واحد لم يتعرضوا له: النساء. فقد كانت تعليمات قادتهم حاسمة صارمة بهذا الخصوص: « هؤلاء القوم ــ نحن ــ اذا مسستم واحدة من نسائهم فسيقتلونكم ولو بأسنانهم ».

وسألت والدتي عما جرى في بيتنا، فقالت ان جنديين دخلا وامراها بفتح صندوقها. وحينما فعلت بدأ ينثران موجودات الصندوق، ووضع احدهما في جيبه مقصها الفولاذي الثمين، الذي يعادل ــ في نظرها ــ كنزا. وأخذ الثاني قالبا من السكر (قالب سكر ابيض كان يصنع على شكل مخروط). وحينما بلغا هذا الحد دخل الرقيب المسلح (الذي وجدته واقفا حين وصولي) وطردهما من البيت، ووقف يحرسه، بعد ما أفهم والدي ووالدتي انه مرسل من قبل الضابط الذي تناول من طعامنا يوم دخول الجيش ليحرس بيتنا طوال النهار. وهكذا عرف ضابط فرنسي قيمة الخبز والملح. ولكنه لو علم ان هذا البيت الذي اطعمه وأطعم حصانه هو البيت الذي آوى واطعم الثائرين الذين كبسوا الجيش واطعم خيولهم لكان له موقف آخر. هذا الموقف الآخر سيجيء فيمابعـد، ولكن من قبل غير هذا الضابط.

لم تمض مدة طويلة، بعد يوم النهب الشامل هذا حتى رحل الجيش المخيم غربي البلدة حاملا معه اسلابه وجاء بدلا منه جيش آخر لا ليخيم مكانه، بل ليخيم في كرمنا امام الدار، وليحتل ضباطه نصف دارنا، اي الغرفتين الشرقيتين والايوان الذي بينهما، تاركاً لنا فسحة الدار الداخلية وغرفتين كبيرتين غربية وشمالية وتوابعهما: من خزانة، وتبان، ومكان وقود، واسطبل، وحوش: اصبح جيراننا خمسة

ضباط من الفرنسيين برتبة نقيب، ومعهم وصفاء ومراسلون يخدمونهم نهارا، ويعودون الى الخيام ليلا، والخيام ملء كرمنا المحاذي للدار. يا للتناقض: هذه المواويل العربية باللهجة المغربية، هذه الرطانة بين الجنود، وهي خليط من العربية والفرنسية، هذا الجيش المحتل كله من ابناء العرب، وضباطه القادة فرنسيون. والأرض المحتلة عربية. الاستعمار يتحكم بهذه الأمة ويحارب جزءاً منها بالأجزاء الأخرى، ونحن، في ثورتنا، ما نزال نقيس الأمور بمقاييس الأسرة، والعشيرة، والقبيلة..

وحدد والدي نوع علاقاتنا مع جيراننا المغتصبين: لا تعامل. اذا طلبوا شيئاً نعطيهم، لأننا مرغمون. أما نحن فلا نقبل منهم شيئاً. ارسلوا الينا من طعامهم فرددناه اليهم. طلبوا منا عنباً فأعطيناهم ورفضنا قبض الثمن. وواسطة التفاهم انا بمعلوماتي المحدودة من اللغة الفرنسية. وامتدحوا عنبنا الذي لم يروا مثله في حياتهم، فشكرنا « لطفهم ». ولكننا كنا نحذرهم مثلما كانوا يحذروننا. فلا نحن كنا نجهل، ولا هم كانوا يجهلون، ان احتلالهم نصف بيتنا، وكامل ارضنا المجاورة، له علاقة مباشرة بحادث الكبسة التي تعرض لها جيشهم الراحل. فالقرية ــ مع الأسف ــ كان فيها مخبرون مرتزقة، وما كان لحادث مهم كايواء الثوار، واطعامهم واطعام خيولهم، ان يخفى طويلا على المخبرين. ولا سيما ان الثوار، بعدما عادوا من كبستهم، مروا بالقرية فاختطفوا ملازماً متطوعاً كان ينام في بيته وسط القرية، واخذوه معهم وهو بثياب النوم.

بقينا نحو شهر على هذه الحال. ثم رحل الجيش بضباطه وجنوده، وبدأت اعصابنا ترتاح قليلا. وخلال تلك الفترة سمعنا باعدام ثائرين او ثلاثة ــ لم اعد اذكر ــ من بلدتنا، وثقوا بوعد الضباط الفرنسيين المسؤولين بالأمان، فاستسلموا، وسلموا سلاحهم. ولكن الضباط غدروا بهم، ولعدم وجود شجر او اعمدة مكان الاعدام، حفروا لهم حفرا اوقفوهم فيها، واعدموهم رميا بالرصاص.

وبدأ المستشار الفرنسي في صلخد يشكل دائرته واجهزته. فالمستشار كان ضابط استخبارات، وحاكما اداريا مطلقا، يخضع له الرئيس الاداري المحلي الذي يدعى « القائمقام »، كما يخضع له قاضي الصلح، ومحكمة التعويضات، التي شكلت للنظر في القضايا الناجمة عن الثورة: قضايا السلب والسرقة بنوع خاص. وكان القائمقام، وقاضي الصلح، واعضاء محكمة التعويضات او « لجنة التعويضات »، من ابناء المنطقة، او ابناء المحافظة، المعروفين بولائهم للدولة المنتدبة المحتلة، وعدم مشاكستهم للمستشار الفرنسي اجهزته.

ولكن المعارك لم تكن قد انتهت: فمعركة قيصما التي اندحر فيها المتطوعة، واسر ضابط فرنسي، وظل الثوار يطاردونهم حتى غربي عرمان ــ ونحن نشاهدهم ــ ولم يتراجعوا الا بعد ان بدأ المدفع المركز فوق قلعة صلخد يقذفهم بقنابله، ومعركة ابو زريق ــ تل اللوز التي خاضها فرسان المتطوعة والصباحيين وبعض المشاة (المدفعية) والتي قتل فيها عدد كبير من الجانبين، واعدم عدد من الشبان من قرية تل اللوز رميا بالرصاص، ومعركة الصوخر بجوار بكا وام الرمان التي كاد ان يقتل فيها، او يؤسر، القائد العام للثورة، على ايدي المتطوعة من ابناء الجبل، ومعركة العفينة ــ حبران ــ الكفر، التي كاد الثوار فيها ان يقعوا في الأسر نتيجة مفاجأتهم وتطويقهم من قبل قوات كبيرة، ومعارك غيل الرشيدة التي ابلى الثوار فيها بلاء حسنا واشتهر خلالها احد قادة الثورة البارزين محمد عز الدين الحلبي.

ومعارك اللجاه العنيفة الطويلة التي استمرت طوال عام ١٩٢٧ تقريبا والتي كان على الثائرين فيها ان يواجهوا الفرنسيين، والبدو، وأهل القرى الحورانية المجاورة. ولكن السلطة كانت تتوطد، والاحتلال اصبح امرا مقررا.

وقبل ان اترك هذه النقطة المتعلقة بمعارك الرشيدة واللجاه، لا بد ان اروي حادثة ذات دلالة جرت في بيتنا وهي تصور نفسية ابناء الشعب البسطاء، وقود الثورة، المضحين تضحية عفوية ما وراءها مطمع في مال ولا جاه. تضحية خالصة لوجه الرجولة والوطن، والعزة، والكرامة، وهذا ما كان يفتقر اليه اكثر القادة والوجهاء من صفات. فلو تحلوا بمثل مزايا رجال القتال البسطاء، ابناء الشعب، لكانت الثورة انتهت الى غير ما انتهت اليه..

كان شريكنا اخر عام ١٩٢٦ شاب اسمه يوسف ابو مالك ــ اصله من « القرية » وأصله الابعد من راشيا ــ وكان يقيم في بلدتنا مع اخ له اسمه سلمان، وله اخ آخر في القرية اسمه فهد. في احد الايام حضرت المشهد التالي: شريكنا ذو الجسم الملفوف العملاق المائل لونه الى الاحمرار ولون شاربيه اشقر، يلتقي والدي ويدور بينهما الحديث التالي:

ــ عمي، ارجو الا تؤاخذني اذا طلبت الاذن بالذهاب، فلقد قتل اخي سلمان في معركة غيل الرشيدة، ونحن ثلاثة اخوة، فلا يجوز ان تخلو ساحات القتال من واحد منا على الأقل. سلمان قتل، وانا يجب ان احل محله، واقاتل واثأر له ولغيره».

ــ انا لا يمكن ان امنعك من السير في طريق الشهامة، يا يوسف، ولكن تعبك، الذي ستترك الآن، ماذا سيكون مصيره»؟

ــ ان عدت حيا، فسأعود الى عملي، وحقي من الغلة، والا فان اخي فهد سيحضر من القرية ويقوم بالعمل بدلا مني، ويتقاضى حصتي.»

فدعا له والدي بالتوفيق والعودة سالما. وودعه يوسف وانصرف ليتهيأ للرحيل..

واعجبت بهذا الرجل، ابن الشعب الأصيل، يحرص على الا يبقى مكان اخيه خاليا بين المحاربين، فيتخلى عن كل شيء، ويذهب. وما ان خرج متجهاً الى بيته المجاور لبيتنا، حتى تبعته، فاذا هو قد وضع امامه زيتا وزعترا، وراح يأكل، وهو ساهم صامت وخيد ــ كما كان دائما ــ وعبقت رائحة الزعتر، وخجلت من الرجل ومن نفسي دعاني الى مشاركته الطعام، فاعتذرت وقلت له « عمي يوسف، انا جئت لادعو لك بالسلامة ». وطفرت من عيني دمعة، واجابتها دمعة من عين هذا الرجل البطل. وكان ذلك آخر عهدي بشريكنا يوسف ابو مالك، الذي استشهد في معارك اللجاه. وما زلت حتى الآن افتتح طعامي كل صباح بلقمة او لقمتين من الزيت والزعتر، وانا اتذكر يوسف ابو مالك، واشعر بأن الذروة في الرجولة تكون حينما يذهب الانسان الى الموت بكامل ارادته، وهادىء تفكيره، من اجل قضية عظيمة، كقضية التحرر والاستقلال والوحدة.

وجاء اخوه فهد فأكمل سنته. وعاملناه كما كنا نعامل اخاه، عاملناه كواحد من افراد العائلة وما نسينا انه اخ كريم لشهيدين كريمين..

---

(١) ذكر سلطان في مذكراته التي نشرتها مجلة بيروت المساء اسم والدي بين اسماء الذين تعاونوا مع الثوار واووهم.

سعيد ابو الحسن

إليك امي

*

اعمارنـــا مرهونـــة بكتاب — فلـم العويـل اذا دنـت لذهاب
وطويلهـا في الحـكم مثـل قصيرها — وهـم تلألأ زيفـه كسراب
شحنـت على ما كان من قصرٍ بها — بالمر الوانـاً وبالأوصاب
نجـري وليس لنـا الخيار كاننا — حمـل تنشـب في يدي قصاب
أيـن المفـر من القضـاء وسيفه — يفـري الرقاب بمخلـب وبناب
وشبـاكه نشرت بكل ثنية — معقـودة الأوتـاد والأطناب
أنعيش هذا العمـر قيـد وساوس — من أمرنـا وهـواجس المرتاب؟

* * *

كم وقفـة حـين العشي وقفتها — تتعبـدين بعـدوة المحراب
ويـداك ممسكتـان مسـك شحيحة — بكتـاب أي الله خوف حساب
تتضرعيـن وتسـالين شفاعة — لشبـاب[1] (هيثـم) زيـن كل شباب
انسـت به الدنيـا فاعـرض شامخاً — يسعـى لمكرمـة ودفـع مصاب
ويجـد في الليـل الطويـل على المدى — بحثـاً ومسألـة وحـل جواب
حتـى تصـدع قلبـه، وشبابه — يأبـى عليـه هزيمـة بركاب
انسـت به الدنيـا شهابـاً ثاقباً — فهـوى صريعاً مثـل لمح شهاب
اجـد المرؤة مغرمـاً عن حملها — شقـي الكريـم ونـاء من أوصاب
في كل فجـر أو مغيـب للأسى — سبـب وكم سبـب من الأسباب
تتخيليـن بكل روض مونق — طيفـاً (لهيثـم) ماس في جلباب
واصخـت سمعاً تنصتيـن لهاجس — يدعـوك وهنـاً من وراء حجاب
فرأيتـه في دمعـك المنساب — ولمستـه حيـاً على الأهداب

* * *

وثكلـت طاهـرة الأزار نقية — خلصـت عن الأرجاس والأوشاب
في وجههـا سمـة الملاك تبلجت — كالبـدر يبـزغ من خلال سحاب
حب لذات الله يعصـف غربه — في صدرهـا ويمـور مور عباب
حب أحـال المر عذبـاً طعمه — والـداء ليس على الضنـى بعذاب

* * *

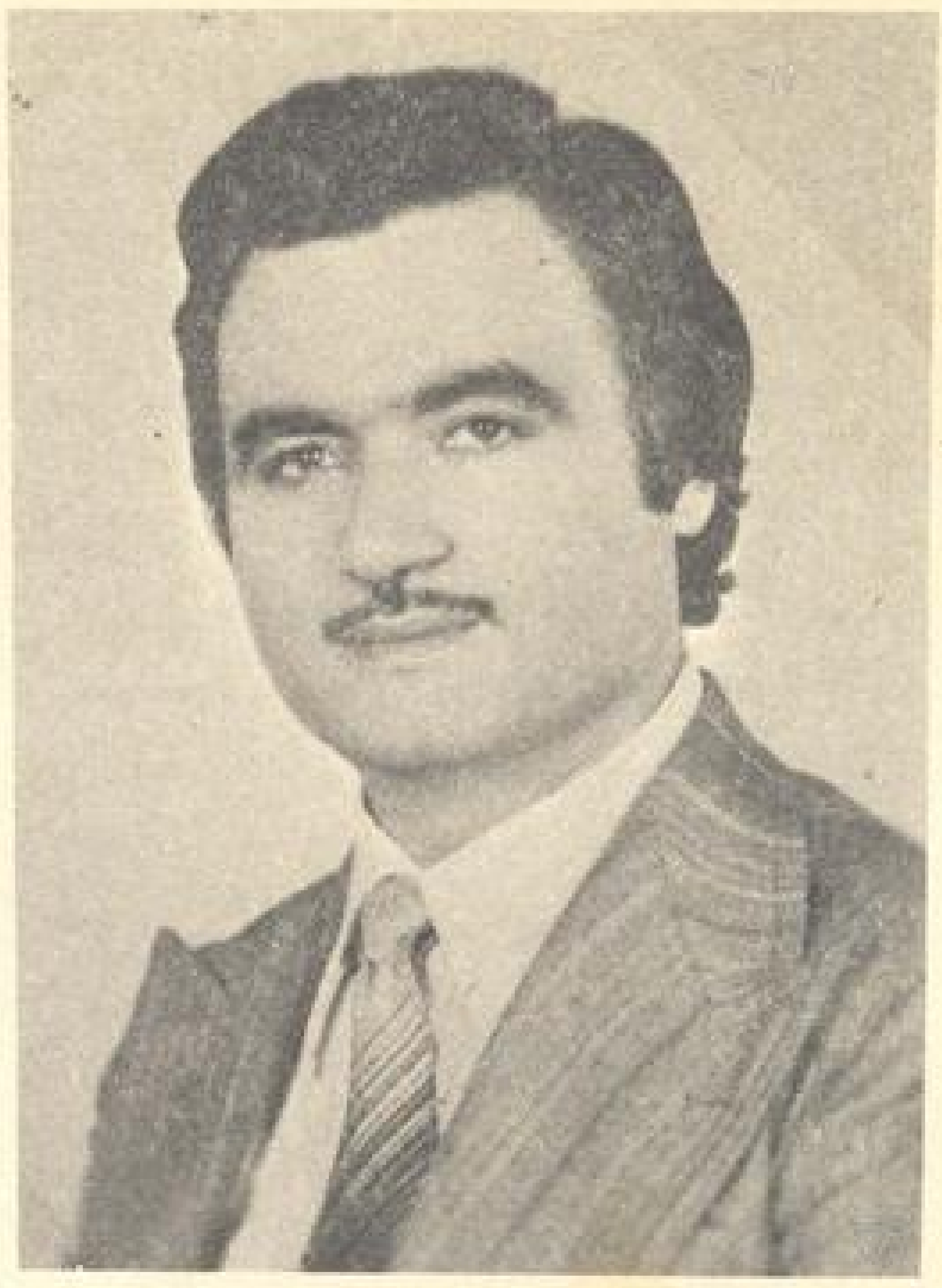
أجـد الحيـاة هي الحيـاة تتابعت — حلقاتهـا في اللـف والأغراب
في كل فصـل للفواجـع سيرة — سطـرت بحـد مهنـد وحراب
لذاتهـا وقـف على غصص الأذى — ونعيمهـا زيـف ولمع سراب
أمـاه حملـت الجليـل ولـم تفه — بشكايـة شفتـاك أو بعتاب
كل الجـراح وان أمض لهيبها — يخبـو ومـا جرح الثـكول بخاب
كنـت الشهيـدة في حياتـك فانعمي — بمثوبـة الشهـداء يوم حساب

---

(١) هيثم ابن الفقيدة كان نادرة في الفهم والذكاء اخترمته المنون في العشرين من عمره

(٢) ابنة الفقيدة لميس توفيت عام ١٩٧٧

(دمشق) — عدنان مردم بك



الدكتور فوزي عطوي

الرومانسية في شعر صالح جودت

بقلم: الدكتور فوزي عطوي

* * *

اذا كان من المقومات الاساسية للأحكام النقدية السليمة اتصافها بالموضوعية والتجرد، وصدورها عن دارس متأن يهدف الى استكشاف جوانب التفوق وجوانب القصور مما في الأثر الأدبي، نثراً كان ام شعراً، لكي يقدم للكاتب صاحب الأثر ضوءاً يسيغ له في آثاره المستقبلية تعميق اسباب التفوق او تجنب اسباب القصور، ثم لكي يقدم للقارىء وللحركة الأدبية عموماً خدمة جليلة تتجلى في الحركة المستمرة من اجل استكمال اسباب الاتقان فالابداع، فان من المقومات الهامة التي لا سبيل امام تلك الاحكام النقدية الى التجرد منها، اعادة النظر، في كثير من الأحيان، في بعض الاحكام التي سلفت، ولا سيما اذا تسنى للناقد المتأني ما يتيح له الانكباب الجاد على اثر من آثار الفكر، او اذا توفرت لديه دراسات مقارنة تؤكد له، بما لا يدع مجالا لريبة، ان التعميم الذي تتصف به الأحكام السالفة، وكأنها اصبحت في لغة القانون بمثابة « القضية المقضية »"١" هو تعميم خاطىء، وعلى الأخص اذا كانت الاحكام النقدية تتجاوز تقييم اثر كاتب، وبالتالي تقويمه، الى تقييم دور جماعة او مدرسة من جماعات الادب ومدارسه في العصر الحديث.

هل كانت « ابوللو » جماعة ام مدرسة؟

وليس في نيتنا، الآن، ان نعود الى الخوض فيما خاض فيه عدد من الباحثين حول جماعة ابوللو الشعرية التي اسسها في مطالع الثلاثينات الشاعر المصري الدكتور احمد زكي ابو شادي، وهل يمكن تسميتها « مدرسة شعرية » قائمة بذاتها، لها خصائصها ومميزاتها واتجاهاتها الادبية والفكرية الخاصة، ام انها مجرد جمعية ادبية لها مجلتها، ينتظم فيها معاً شعراء وادباء من مختلف الاتجاهات والاساليب والمدارس الشعرية والنثرية، وان كنا نميل، خلافاً لما ذهب اليه القائلون بكونها مدرسة شعرية، الى اعتبارها جماعة تتعدد المدارس التي ينتمي اليها اصحابها، وهذا هو الرأي الذي كان صالح جودت، موضوع هذه الدراسة وأحد اعضاء الجمعية والمجلة، قد ذهب اليه في كثير مما كتبه او صرح به عن جماعة ابوللو الشعرية.

لكننا عازمون على تبديد ذلك الحكم النقدي الخاطىء الذي علق في اذهان عدد كبير من الدارسين والباحثين، والذي يقول بان من المميزات الرومانسية لشعراء ابوللو، كونهم من الشعراء الرومانسيين الذين تأثروا بالمذهب الرومانسي الغربي، فاعتبر هذا الحكم وكأنه من المسلمات التي لا تناقش، وتناقلته الأقلام في غير تأن او روية، وناله من صنعة التعميم ما غشي الأبصار والبصائر، فبات اصحابها يطلقون الجزء على الكل، وهذه قاعدة تستسيغها الاساليب البلاغية العربية، واما الاحكام النقدية السليمة المنصفة، فترفضها ولا تستطيع الانسياق في تيارها.

والصحيح بالنسبة الى جماعة ابوللو الشعرية، اولا، ان بعض شعراء هذه الجماعة كانوا من الرومانسيين المتأثرين بالفكر الغربي وبالتيارات الشعرية الرومانسية الغربية، كما هو شأن علي محمود طه، وابراهيم ناجي، ومحمد عبد المعطي الهمشري، واما سائر شعراء المجلة والجماعة معاً، فلم يكونوا كذلك، لانتمائهم الى مدارس شعرية اخرى ليس هذا مجال تفصيل الحديث عنها او عن المنتمين اليها من شعراء ابوللو الذين اتصفوا بنزعات تجديدية تجلت في اتجاهاتهم الرومانسية والرمزية، وفي حفاظهم على الشعر العمودي الكلاسيكي الاصيل، وفي اتجاههم الحديث نحو ما اسماه الدكتور محمد سعيد قشوان « شعر التصوير » والذي كشف عن اعماق هذا اللون وابعاده، وبين انه وان امتد الى عصور الأدب المتقدمة، الا انه ثمة فروقاً بينه وبين نظيره عند « الابوليين »، اذ كان شعراء تلك الجماعة، وعلى رأسهم ابو شادي، يقدمون لنا مثلهم العليا في الجمال، ثم يستوحونها القيثارة الشعرية المترجمة، فاذا بنا نقرأ ترجمة لنفوسنا وخواطرنا في الوقت الذي تستمتع فيه اعيننا بهذا السحر الفني "٢".

والصحيح ثانياً، بالنسبة الى صالح جودت انه لم يكن شاعراً رومانسياً، في عداد الرومانسيين « الابوليين » المتأثرين بالمنحى الرومانسي الغربي، وانما كانت الملامح فيما عالجه من اشكال الرومانسية او الرمزية، ان يتخلى عن ذاتيته، او ان يتجرد من وجدانيته الشخصية التي تطل واضحة بارزة من ثنايا سائر الفنون الشعرية التي عالجها في دواوينه المطبوعة او فيما توفر لدينا من قصائده التي لم يتح له من فسحة العمر ما يجعله ينشرها في ديوان خاص، فبقيت متناثرة على صفحات الصحف والمجلات المصرية والعربية، فحرصنا على جمعها ونشرها في آخر رسالتنا الجامعية عنه "٣".

ولعلنا بهذا الحكم الحاسم الجازم قد تجاوزنا كل ما انعقد من دراسات او من ابحاث حول شاعرية صالح جودت، لكننا على ثقة مطلقة باننا لم نتجاوز الحقيقة الموضوعية المتجردة المتانية، بسلوكنا سلك « اعادة النظر » التي دعونا اليها في مستهل هذا الكلام، اعتماداً منا على امرين اثنين لا بد من توافرهما لكل ناقد منصف هما: اعماله الشعرية وسيرته التي عرفناها شخصياً عن كثب، والتي تتنافى مع السمات « الكلاسيكية » المعروفة في الاتجاه الشعري الرومانسي.

وكل ما في امر صالح جودت انه بدأ رومانسياً، بالمفهوم الغربي، ولكنه كان متسماً حتى في تلك الرومانسية الشائعة في بواكير شعره بالنزعة التاملية التي تتوسل الرمزية الموضوعية، اذ انطلق في الغالب من احداث تشبه الاساطير، حتى يستطيع ان ينقل الينا « ما يعتمل في نفسه من ثورة الشك والتمرد على القيم الدينية، ثم التسليم في النهاية امام العجز المطلق الذي رمز له الشاعر بالموت، ثم الايمان بعد ذلك بالله والبعث والحياة والآخرة "٤"، كما هو الحال بالنسبة الى قصيدته « الهيكل المستباح » و« الراهب المتمرد » في ديوانه الاول: « ديوان صالح جودت ».

والواقع ان هذا التمرد، اعني التمرد على جميع القيود التي تقف حجر عثرة دون تحرر الفرد، في الفكر والشعور، هو سمة واحدة من سمات الرومانسية الشعرية.

تطور الاتجاه الرومانسي

ففي ظلال هذه الرومانسية التي قامت بمثابة ردة فعل على الاتجاه الكلاسيكي، يخرج الادب على جميع الاصول والقواعد المتبعة، ويحاول ابتداع الجديد، الامر الذي يفسر سبب تسميتها بالمدرسة « الابتداعية » في مقابل المدرسة الكلاسيكية « الاتباعية ».

وهي، بعد هذا تقدم الانفعالات الذاتية الخاصة على الخواطر والافكار وسائر المعتقدات العامة، وتعتمد على الانفعال والتخيل، لا على العقل والملاحظة التجريبية، كما تصدر عن تلك النزعة التشاؤمية التي تحمل الانسان على الاعتقاد بان الوجود هو عالم الغربة والمنفى والألم.

لكن الرومانسية تجاوزت، بعد ذلك، هذه الأطر، فلم تكتف ببث الحرارة والمعاناة الذاتية الحية في الأدب،لئلايبقى عملا تقليدياً بارداً محنطاً، بل اسرفت في التعبير عن الألم والغربة والمنفى، وفي تمجيد العذاب، واغرقت في تلك السوداء القاتمة التي عرفت عند الغربيين باسم « مرض العصر »"٥" فلما ان آل امر الرومانسية من الشعراء الاصيلين الافذاذ الى المقلدين الذين لا يتمتعون بالموهبة او بملكة التعبير الشعري، تحولت على ايديهم الى لون من العواطف المتقلقلة المضطربة، وادى بها اسراف في التحرر من كل قيد فني الى حدود الفوضى، والاستهتار باللغة، والازراء بالصياغة الفنية الجميلة، فأصبحت ضرباً من المعميات والهلوسات والاحاجي التي يعجز عن حل طلاسمها اصحابها اولا، ناهيك بالخبراء في فك طلاسم السحر، وهواة حل الالغاز والكلمات المتقاطعة.

ولعل اخطر ما وصلت اليه الرومانسية، في اسرافها، انها جعلت الشاعر، او المزعوم شاعراً، ينحصر في حدود « الأنا » الضيقة، فلا يهتم بقضايا مجتمعه ولا يلتفت الى قضايا الانسان الكبرى، ويعطل بذلك على نفسه، وعلى الشعر معه، دوره الاشمل والأسمى في مشارفة عالم الانسان، فكأني باولئك الرومانسيين قد دعوا الى التخلص من كل قيد، لكن قيدهم الاوثق كان ذلك الانحباس الذي ارتضوه لأنفسهم في اطار عبادة « الأنا » فتخلصوا بذلك من محذور صغير، كي يقعوا في محذور اكبر منه.

اضف الى كل ما تقدم ان الرومانسية كانت، في منطلقها، بل في هيمنتها على الحياة الاوروبية والفنية في اواخر القرن الثامن عشر والنصف الاول من القرن العشرين "٦" ردة فعل ضد طغيان العقل في ميادين الفنون، وخصوصاً ضد الخضوع للقواعد التي ارستها الكلاسيكية الفرنسية، كما اسلفنا من قبل، فضلا عن اعتمادها على الذاتية العاطفية، وتوسلها الاساطير القومية، والفولكلور الوطني، والعودة اجمالا الى الطبيعة، والى الينابيع الفكرية القديمة "٧".

واذا صح في كل حال ما ذهب اليه بعض الباحثين في المقارنة بين الكلاسيكية والرومانسية، حين اكدوا انه « اذا كان الادب الكلاسيكي هو أدب العقل والصنعة الماهرة، ومجال الشكل، واتباع الاصول الفنية القديمة، والانطباع بالنزعة الانسانية، فان الأدب الرومانطيقي ادب العاطفة والخيال والتحرر الوجداني والفرار من الواقع والتخلص من ربقة الاصول الفنية التقليدية، فيصح لنا بالتالي ان نتساءل: اين موقع شعر صالح جودت من التيارين الكلاسيكي والرومانسي؟

موقع صالح جودت

اما ان صالح جودت كتب ادباً وشعراً على الخصوص، يستوحي العقل، ويتصف بالصنعة الماهرة والشكل الجميل، فضلا عن اتباعه الاصول الفنية القديمة، وانطباعه بالنزعة الانسانية، فذلك امر ثابت لا ريب فيه، واذن فقد كان صالح جودت شاعراً كلاسيكياً، بل كان احد اعمدة الكلاسيكية في ادبنا المعاصر، وكان مدافعاً عن الشعر الكلاسيكي دفاعاً لا يدحض، وذاد عن حياض الاصالة الشعرية ذياداً لا يجاريه فيه احد.

واما ان صالح جودت حاول ان يقدم الجديد، وان يعبر عن انفعالاته الذاتية، معتمداً الانفعال والتخيل، فأمر صحيح ايضاً، ولكنه وحده لا يقدم الدليل على رومانسية شاعرنا، ذلك ان صالح جودت لم يقدم ذاتيته على الخواطر والافكار والمعتقدات العامة، كما كان يفعل الرومانسيون الغربيون، بل جعل من ذاتيته وسيلة حية وحركية للتعبير عن تلك المعتقدات والافكار والخواطر العامة، كما جعل من المجتمع والوطن والأمة روافد لا تنضب، اثرت شاعريته وعمقت ذاتيته، بمعنى ان الشاعر لم يمارس الفن لمجرد الفن، وانما وظف الفن والذات الشاعرة الخاصة في سبيل القضايا العامة، ومن اجل تحقيق الذات الانسانية الشاملة.

ثم ان من الصعوبة بمكان عظيم ان تعثر على ملامح شعرية عامة في اثار صالح جودت، تنبىء عن روح تشاؤمية، او عن اعتقاد بحتمية الغربة والمنفى والألم في هذا الوجود،اللهم الا ما ندر من اللمحات الخاطفة التي لا تؤثر في قليل او كثير على الصورة المتناقضة للتشاؤم، صورة التفاؤل المرح المستبشر بالخير حتى في احلك الملمات والمواقف الشجية القاسية.

ويصبح من نافلة القول، بعد هذا، محاولة استكشاف شيء من السوداوية القاتمة التي عرفت باسم « مرض العصر » لدى الرومانسيين الغربيين، في آثار صالح جودت، فضلا عن كون اتجاهاته التجديدية لم تتفلت من الأصول الفنية الكلاسيكية، ولم تهبط به الى هاوية الفوضى والتخبط على غير هدى، ولم تحد قيد انملة عن اشراقة اللغة او جمال الصياغة الفنية.

ولقد يكون صالح جودت، في بعض قصائد المناسبات، تعمد اسلوب الاسقاطات التاريخية والدينية، او استذكر بعضاً من الاساطير والحكايات الشعبية القديمة، لكن ذلك لم يكن تحدياً للاسلوب الكلاسيكي بمقدار ما كان محاولة لتطوير هذا الاسلوب وتجديده من الداخل دون التفلت من اصوله، او تجاوز اطره وحدوده.

واذن، فصالح جودت الذي قررنا من قبل انه شاعر كلاسيكي لم يكن بعيداً عن بعض السمات الرومانسية، ولكن رومانسيته لم تكن

رومانسية انانية سلبية عاجزة عن الاسهام في النهوض بروح الجماعة، وفي تكريس القيم والمثل، وانما كانت رومانسية ايجابية بناءة شبيهة برومانسية شعراء المهجر مثل ايليا ابي ماضي وفوزي المعلوف وجبران خليل جبران، او مثل رومانسية الشاعر التونسي ابي القاسم الشابي، اذ اجتمعت لديه عاطفة الرومانسيين، وايحاء الرمزيين، وعقلانية الكلاسيكيين، فكان والحال هذه شاعراً رومانسياً من نسج خاص.

ذات يوم، قرأ صالح جودت قول الناقد الشاعر « ستيفن سبندر » « ان صوت الشاعر في الأجيال الماضية كان يشبه هدير البحر. اما اليوم، فانه خفت واصبح اقرب ما يكون الى همس الجداول. ان الشعراء في هذا العصر يتكلمون بأصوات ناعمة الى حد انها لا يكاد يسمعها احد. »"٨".

وتعليل هذا الكلام الذي صدر عن كاتب عرفه صالح في القاهرة، عندما جاء يحاضر في جامعتها، بأن « الشعر قد واجه اياماً عصيبة في اواخر القرن الماضي، وتكاثرت حوله الظلمة في هذا العالم المظلم، ورسم العلم للكون صورة مضطربة ليس فيها شيء ثابت يوحي بالتشبيهات الحلوة والخيال الجذاب، بعد ان اهتزت هذه الرموز الشعرية التقليدية كالبيت والجواد والكنيسة والدولة ».

وقد علق صالح جودت على هذا الاتجاه المعاصر بقوله: « واذا كانت القيم قد اختفت او تضاءلت اليوم، فان مهمة الشاعر التقليدية هي ان يعاون على اعادة خلقها وبعثها الى الحياة . ولا يجوز له ان ينطوي في مخبأ عالمه الخاص، بل عليه ان يحاول في انتاجه تشخيص العالم الخارجي الذي يخشاه. عليه كما فعل الشعراء القدامى، ان يكتب مستخدمــاً نفس المزاج من الامــل واليــأس في وجــه التاريخ »"٩".

وبهذا الكلام الواضح الجازم، قطع صالح جودت الشك باليقين، واكد على امرين يتناقضان تمام التناقض مع الاتجاه الرومانسي:

الاول: ان على الشاعر الا ينطوي في عالمه الخاص، وانما عليه واجب الاسهام في اعادة صنع القيم وبعثها الى الحياة.

والثاني: ان على الشاعر ان يترسم خطى الاقدمين في المزج بين الأمل واليأس، لا على سبيل السلبية الهامشية، بل من اجل تكريس روح التحدي في نفس الشاعر، ووقوفه بجسارة امام تيار التاريخ.

وكأني بصالح جودت، وهو ينحو هذا المنحى، يؤكد على الاصالة التي تتقيد بواجب الحفاظ على الاستمرارية، اي بواجب الحفاظ على هذا الخيط السحري الذي يربط الماضي بالحاضر فالمستقبل. والتي لا ترى « الحداثة » تهديماً لما هو موجود، وانما تراه اكتشافاً للجديد في داخل الموجود، وهو بهذا يلتقي مع المفكر ورجل الدولة اليوغوسلافي « ادوارد كاريل » الذي يقول"١٠".

« ان فكر الانسان يجب ان ينطلق دائماً الى الامام. ان عليه ان ينطلق دائماً، لا الى ما بعد القديم الماضي فحسب، وانما الى ما بعد الممكن الحاضر ايضاً. ومع هذا، فان مثل هذا الفكر لا يكون فكراً ابداعياً الا بمقدار ما يحافظ على الاستمرارية مع « الوجود » وفي ذلك تكمن اصالته الانسانية. « وان النضال من اجل المستقبل لا يشمل فقط النضال من اجل ازالة « الموجود » ولكنه يشمل اولا وقبل كل شيء، اكتشاف « الجديد » الذي ينبت داخل « الموجود » وتمهيد الارض لنمو هذا الجديد ».

فاذا ذكرنا الآن، ان الرومانسيين كانوا يقطعون كل صلة بالماضي وتراثه وقيمه واساليبه ومعتقداته، ويعجزون عن تكوين رؤية واضحة لما يكون عليه المستقبل، فضلا عن هدمهم للوجود، لأنه مرتبط في نظرهم بحتمية الألم والمنفى والغربة، ادركنا اي بون شاسع كان يفصل صالح جودت والناهجين نهجه عن المدرسة الرومانسية.

صالح جودت ووليام ورذورث

لقد كانت رومانسية صالح جودت اقرب الى رومانسية الشاعر الانكليزي « وليام ورذورث »"١١". فهذه الرومانسية الايجابية كانت لا ترى ما يراه الرومانسيون عادة من يأس وقنوط وانقطاع الرجاء في اصلاح الكون، بل دعت الى ان يلعب الشاعر دور « المعلم » الذي يوجه نحو الخير والفضيلة الاجتماعية.

لقد بعث وليام ورذورث في شهر ايار (مايو) ١٨٠٧ برسالة الى الليدي بومونت، وكانت من المعجبات بشعره الرومانسي، يقول لها موضحاً مراميه من الشعر:

« أريد ان اسلي المحزون » وان اضيف اشعة الشمس الى ضوء النهار، لاجعل السعيد اكثر سعادة، وان اعلم الشاب الناشيء والسمح الكريم من كل جيل، ان يرى ويفكر ويشعر، وبذلك يصير اكثر نشاطاً، واشد حرصاً على مناصرة الفضيلة ».

فاذا اجزنا لانفسنا ان نستنتج المفهوم العكسي من كلام وليام ورذورث، ادركنا ان الرومانسيين الغربيين كانوا على عكسه، يحزنون السالي، ويسرقون من الشمس اضواءها، ويحولون دون الأجيال والرؤية والفكر والشعور، واخيراً كانوا يثبطون الهمم، ويلقون وشاحاً من الضبابية على الفضيلة، وهي امور لم تكن مستساغة لدى وليام ورذورث، ولا لدى صالح جودت.

الكآبة في الشعر الرومانسي

وما كان لنا، بعد هذا، ان نطيل الوقوف بازاء ظاهرة الكآبة في شعر الرومانسيين عموماً، او ازاء بعض ملامحها العابرة في شعر صالح جودت، لو لم يكن المفهوم السائد لدى غالبية الدارسين، ان اية كآبة سوداوية تظهر في شعر شاعر هي دليل رومانسية، بالضرورة، وهي بالتالي دليل على الانهزامية والسلبية ورغبة التفرد والغربة والمنفى، وهي جميعاً من سمات الرومانسيين.

وفي رأينا ان على الدارس المتجرد ان يميز بين صنفين من الكآبة: الكآبة المحددة الابعاد، المبررة الاسباب، الباحثة عن مخرج، المؤملة في فجر ابتهاج مشرق، يبدد ظلمات ليل الاكتئاب الاسود، وهذا الاكتئاب يمكن ان نسميه « الاكتئاب الواعي » او « الاكتئاب الايجابي » وهو اكتئاب صادق خلاق يملأ المشاعر بالطاقات المبدعة، ويثري الحياة الفنية عن طريق ما يفجره او يتجسد فيه من شعر يمده شعور انساني صادق نبيل.

ثم هنالك تلك الكآبة المائعة الضائعة التي لا تكشف عن سبب، ولا تبحث عن طريق خلاص، وانما هي نواح كنواح النوادب، ليس وراءه الا اثارة الآخرين على لطم الخدود وشق الجيوب او « الاكتئاب السلبي » وهو معوق مدمر يشل خطى الفنان عن الابداع، ويعوق مسيرة الحياة، وينعطف بها الى متاهات من الضياع، يتبدد معها كل شيء"١٢"، ومن هذا القبيل كآبة الرومانسيين.

ولعلنا لا نستطرد بغير فائدة، اذا ذهبنا مذهب الدكتور احمد هيكل القائل، في هذا الصدد، ان الكآبة شعور يفرض نفسه على الشاعر، متى وجدت اسبابه، وتحققت دواعيه، تماماً كأية حالة من حالات النفس التي قد تستغرق الشاعر، وتملأ عليه مشاعره، بوصفه انساناً ذا حساسية مرهفة واجهزة استقبال غاية في الدقة. فاذا كان بعد ذلك شاباً، وجدنا انفسنا مع عنصر مساند على رهافة الحس، وتوقد الشعور، وحدة الاستقبال.

فاذا كان هذا الشاعر الشاب قد فرضت عليه طبيعة المناخ الذي يعيش فيه الواناً من الضغوط، وصنوفاً من التناقضات، وامشاجاً من خيبة الامل. كان من الطبيعي جداً ان تمتلىء نفسه بالكآبة، اولا لأنه

انسان، وثانياً لأنه شاب، وثالثاً لأنه شاعر، واخيراً لأن المناخ الذي يعيش فيه يفرض عليه هذا الاحساس "١٣".

على ضوء هذه الظواهر، نستطيع تكوين مفهوم صحيح عن معنى الكآبة التي نلمسها احياناً في شعر صالح جودت الذي لم يكن يبالي بأحداث الدنيا ولو كشفت عن انياب الملمات، فيأخذ الدنيا، كما تجيء، غير متهيب ولا منساق الى السوداوية التي تغرقه في الهلع واليأس والخوف من الغد "١٤".

تلك الحكاية لا تحركني   ان لم تقع يوماً وان تقع
انا اخذ الدنيا كما قدمت   في غير ما ياس ولا طمع
واحب ايامي، وان كشفت   احداثها عن الف مصطرع

وهو لا يعبأ بالأيام الآتية، وما يخبئه المستقبل له من مفاجآت:

ما لي وللمجهول، اعرفه   فاعيش باقي العمر في هلع؟
لا بد من دمع ومن سقم   ودوائر ممرورة الجرع
لم اعرف الآتي وحلكته   ان كان نجمي غير ملتمع،
ولم التعجل في مفاجاة   حسناء، لم تنضج ولم تذع
ان التشوق وحده امل   كالبكر في احلام مفترع
ومن اقتنى غرساً ليخلعه   قبل الاوان، جنى، ولم يبع

إن شاعراً يرفض اليأس والكآبة، لا بل يرفض شبهة الوقوع فيهما، هو ابعد ما يكون عن « الكآبة السلبية » التي طبعت شعر الرومانسيين، واما الكآبة التي تتبدى بعض ملامحها في شعره العاطفي، بصورة خاصة، فهي « كآبة ايجابية » لها ما يبررها، كما سلف القول، وهي لون من التعبير الواعي عن حالة ادراكية لم تخف على الشاعر، حتى ولو كان يتخبط شخصياً في صميم المعاناة الوجدانية. وهو اذ يعترف بكآبته، فانما يفعل ذلك من اجل ان يتلمس سبيل الخلاص منها، بالثورة عليها او على مسببيها.

موقفان سوداويان

وبين يدي الآن من قصائد صالح جودت، اثنتان تنتظمان في ديوانه الاخير « الله والنيل والحب » وتتسمان ببعض الحزن الكثيف الشفيف الذي يعرفه الشعر الرومانسي عموماً، ولكنهما معاً تصفان موقفاً سوداوياً، الاول مرده الى ظروف خارجة على ارادة الشاعر والحبيبة معاً، والثاني مرده الى الحبيبة التي غدرت فماتت.

غير أن الموقف السوداوي ليس موقفاً انهزامياً يمكن تسجيله على الشاعر، ولكنه موقف ينطوي على الكثير من معاني ثورة الرفض الصامت في القصيدة الاولى، والكثير من معاني ثورة الرفض العاصف في القصيدة الثانية.

في اولى القصيدتين وعنوانها « بنت الجيران » "١٥" يقول صالح جودت:

لا تسأليني متى ادنو فالقاك   بل اسالي الله ان انأى وانساك
بيني وبينك سد فوق طاقتنا   من شائعات واسوار واشواك
يا جارتي كم طوينا ليلنا سهراً   كاننا في الرحى اشباح نساك
وليس ما بيننا الا قليل خطى   حفت بالف رقيب ساهر حاك
طبيعة الحسن ان ينأى ببيئته   هل يزدهي الورد الا فوق اشواك؟
يا جارتي هل درى ما في جوانحنا   من بالتجمل اوصاني واوصاك؟
تنهداتك في شباكك اشتعلت   وادمعي احرقت اضلاع شباكي
واصبح الحي يروي عن صبابتنا   ملاحماً من حياة الشاعر الباكي

وفي ثانية القصيدتين يقول صالح جودت "١٦" تحت عنوان « نهاية قصة »:

يا قلب لا تحفل بها   واكتب نهاية حبها
لا، لا تصدقها وان   حلفت بعزة ربها
ان التي احببتها   يا قلب، عبدة كذبها
وهل التي لا تحتوي   قلباً، تحب بقلبها

الى ان يقول في حزن مرير، متلهفاً على ايامه السالفات معها:

يا ضيعة الشعر الذي   رقرقته من ذوبها
وخسارة الزهر الذي   نمقته في جدبها
ومرارة الكاس التي   عاقرتها في نخبها
فاذا تمردت الكرامة   في هواك، فقلبها
وافق، فانك واهم   اما خدعت بلوبها!

وموقفان ثائران على السوداوية

فاذا انتقلنا الآن الى نموذجين آخرين من شعر صالح جودت، في ديوانه « الحان مصرية »، خدعنا ما فيهما من شفافية الكآبة وما يغشاهما من سوداوية ينساق اليها الشاعر، حتى اذا بلغ نهاية المطاف، وجدناه يهتف بالثورة، ويهيب بالحبيبة ان تثور على اليأس والسراب والقنوط الظالم القاتل، وبذلك نجد الشاعر يتوسل الاسلوب الرمزي طوال رحلته الشعرية، ولكنه سرعان ما يبرأ من الرومانسية لكي تفضي به المسيرة الى دعوة « ايجابية تتناقض مع مواقف الشعراء الرومانسيين.

ففي النموذج الاول الذي نختاره بعنوان « سراب » يقول صالح جودت "١٧":

سراب وكل حياتي سراب   وفي وهمه قد اضعت الشباب
سراب، واسلمته خاطري   فعللني بالاماني الكذاب
وتابعته، رغم ياسي به   ومعرفتي انه لا يصاب
يروح كمقترب في ابتعاد   ويغدو كمبتعد في اقتراب
واجهدني السير في امره   فلا القلب مل، ولا العقل تاب!

ويعبر، بعد هذا، عن كونه اصبح كالمدمنين على امر لا فكاك له منه:

كانني بروحي ادمنته   فاصبحت لا استطيع الاياب
احث اليه الخطى راضيا   باني على خطا في الحساب
واملا منه كؤوس المنى   واشربها، فيطيب الشراب!

ثم يروي قصته مع امراة تهمس بصوتها الناعم انشودة، كأنها منطلقة على شفاه الرباب، فيصورها صوتها في مسمع الشاعر دمية منمقة بالثنايا العذبة، انها تحدثه بالهاتف ليلاً، والهاتف قريب الخطاب ولكنه بعيد المنال، فتروي حكايتها بصدق في مسمعه، وتفتح له صفحات قلبها، وكأنها تفتح امامه صفحات كتاب، فيلمح في عمرها حيرة، ويستشف في صوتها قلقاً واضطراباً، وكأنما هي تشتهي ان تعيش حكاية حب عاصف، ولكنها تخشى ان يخيب حظها فيه "١٨".

وظلت لقاءاتنا في الخيال   فكانت لنا واحة في اليباب
وطالت احاديثنا الحالمات   كوشوشة من وراء الحجاب
وساءلتها ليلة: ما اسمها   فقالت: سؤال عصي الجواب
انا في حياتك وهم الحياة،   وانت خيال وراء الضباب
فما همك اسمي ان قلته؟   انا كالسراب، فقل لي: « سراب »
ودعنا نعيش على قصة   تتيح لنا في المنى الف باب
وتصنع في الحب اسطورة   مجردة من سمات التراب
فلا لوعة، لا اسى، لا شجى   ولا حرقة، لا ضنى، لا عتاب
ونعشق في الوهم، ان الحقيقة   كم تسكر الناس مرا وصاب!

فماذا كان جواب الشاعر؟

لقد رآها كمثله مخدوعة وراء السراب، غير ملتفتة الى الواقع

والحقيقة:

فقلت لها: انت مخدوعة ... اخذت القشور، وفت اللباب
وقد كنت مثلك حتى افقت ... فادركت اني اضعت الشباب
افيقي من الوهم يا طفلتي ... ورودي الصراع، وخوضي العباب
فما خمرة الحب الا الدموع ... وما لذة الحب الا العذاب!

والحق انه لولا هذه الدعوة الاخيرة، يوجهها الشاعر الى الحبيبة « بالمراسلة الهاتفية »، اذا ساغ لنا ان نستعمل هذا التعبير، تظرفاً، لكانت القصيدة راوحت في حدود الرومانسية وتجاربها المأساوية الكئيبة، ولكن الشاعر في اي حال لم ينس ان يحافظ على عذرية الحب وطهارته وروحانيته، فلم تتضمن دعوته اي سمة من سمات التراب ». وانما ابقت على الحب الاسطورة الذي روجت له الحبيبة المجهولة « سراب » كما اسمت نفسها، ولم يتعد هواهما اطار الاحاديث الحالمات في العشايا.

واما النموذج الثاني الذي نختاره من الديوان نفسه، بعنوان « الحب مات »، فيتزاوج فيه شعوران: شعور الخيبة التي عانى الشاعر من جراحاتها، وهو يرى الحبيبة تشيح عنه بوجهها، وهو شعور رومانسي اصيل، ثم شعور الكبرياء الجريح التي آثرت الخسارة بشرف، على ان يستعاد الربح مجبولا بمذلة العاشقين العائدين. يقول صالح جودت "١٩":

قالت، وفي القلبين جرح: ... الحب احسان وصفح
اني ظلمتك حين ضج ... بخاطري القلق الملح
وكبا بي الشك العتيد ... فصح لي ما لا يصح
ورجعت تائبة اليك، ... يردني ندم وبرح
خذني، فانك قمة، ... وانا بغير هواك سفح
افما ترى صوت الضمير ... يكاد من خجلي يبح!
ان الكريم، وان تعذب ... بالاساءة، لا يشح!

ولقد كان حرياً بالشاعر ان يقبل عودة الحبيبة التي برح بها الندم، وحدا بها الحنين الى القمم الشامخة التي تربعت عليها شخصية الشاعر، كما يقول، ولكن المه وحقده على ما يبدو كانا قد عطلا كل سبيل الى الصفح والمغفرة:

فاجبتها متبسماً: ... الحب مات، فليس يصحو
قد كان لي قلب كقلب ... النور معطاء وسمح
يضفي حواليك الضياء ... وما انطوى لليل جنح
قلب يزين لك الفصول، ... فكلها عبق ونفح
ويمد نحوك راحتين، ... طلاهما امل وفرح
حتى تملكك الغرور ... ولم يعد يجديك نصح
وغدوت انثى في ثقوب ... ضميرها افعى تفح!

وتعود هذه المرأة التي كانت الى عهد قريب هوى الشاعر وحبه والهامه العبقري، فتعترف بذنبها اعترافاً يكشف عن الانوثة الضعيفة الرقيقة ازاء حزم الرجل وقسوته وكبريائه، ولكن الاعتراف بالذنب لم يكن فضيلة في نظر الشاعر ، فاذا به يتمادى في تعاليه وجبروته:

قالت: اجل اذنبت فامح ... الذنب، ان الله يمحو
فاجبتها: هل تطلبين ... من الضحايا ان يضحوا؟
خمد اللظى في جانبي، ... فلم يعد للنار لفح
وخسرت فيك عواطفي ... الهوجاء، والخسران ربح
واسود قلبي، لم يعد ... فيه لليل هواك صبح
اني نسيتك فاذهبي، ... الحب مات، فليس يصحو!

لقد وقف صالح جودت وقفة « الرجل » المطعون في كبريائه، فلم يستطع ان يغفر للحبيبة ذنبها، ولم يقف وقفة « الشاعر » الذي يدنيه من الحبيبة الهامها، وينئيه عنها تشوه صورتها في ناظريه وفي ضميره. ولو وقف صالح وقفة الشاعر، لغفرنا له تناقضه اذن مع نفسه في مواطن اخرى، حيث لا يمن على الحبيبة بفضل واحد مما اسبغه عليها بشعره، بل يقول لها مثلاً "٢٠":

اهواك، لا انكر ان الهوى ... مكمنه في طرفك الارعن
يسالني قلبي: وما سره؟ ... اقول: لا اعرف.. يا ليتني!
لعله حيرة ظني، اذا ... لم تظهري شيئاً، ولم تبطني
او اعتيادي منك طول الجوى ... كما تطيب الخمر للمدمن
او ابتلاء الله لي بالهوى ... هل يحمل البلوى سوى المؤمن؟

ويتمادى الشاعر في التعليل والتخمين والظن والحدس، في آن معاً، ولكن ذلك كله لا يفضي الى معرفة شيء عدا امراً واحداً وهو انه يحبها:

لعله في النظرات التي ... تنطق عن ذبذبة المعدن
جانحة تسال عن مرفأ، ... شاردة تبحث عن موطن
لعلني اعشق فيك الذي ... لا التقي في عشقه مأمني
وكل ما اعلمه انني ... اهواك يا خائنة الاعين!

فلا ريب، بعد هذا، ان من يقرأ القصيدتين السابقتين يظن انهما لشاعرين مختلفين، في الاتجاه والفكر والعاطفة والموقف الانساني والوجداني من تجارب القلب. ولكن حسب صالح جودت انه في القصيدتين كان يصدر عن تجربتين اثنتين، وان موقفيه المتناقضين كانا يصدران عن حالتين نفسيتين مختلفتين، وذلك دأب الشاعر، يشجي القلب اذا حزن، ويهز النفوس اذا طرب غلب، فهو الطائر الحر الذي يغني كما يطيب له الغناء، وليس بالفيلسوف الملتزم الذي يلتزم منهجاً دقيقاً لبناء نظام فلسفي موحد الاسلوب والاتجاه.

براعة صالح في اختيار العناوين

على ان الثابت لدينا، تلك البراعة التي ترجمت ذوقاً رفيعاً تحلى به صالح جودت وهو يختار عناوين قصائده، حتى ليوحي اليك ان لم تتغلغل في ثناياها، انها من الرومانسية في العمق والصميم.

ونأخذ على سبيل المثال آخر دواوين الشاعر، فاسمه بالذات يوحي بالرومانسية: « الله والنيل والحب »، ثم تقرأ بين عناوين قصائده: « اغنيات السماء »، « من القلب »، « احلام المنصورة »، « مينيون »، « لا وقت للحب »، « في الطريق اليها »، « احلى اغنياتي » « رسالة حب »، « حب جديد »، « نصف قديسة »، « فرحة العيد »، « صلاة »، « تسوري »، « فتنة المغرب »، « ظمآن »، « السنة المكسورة »، « القمر الأسمر »، « ليلة الوداع »، « انشودة محرم »، « المشية الموقعة »، « فوق الظنون »، « شارع الامل »، « خيالي »، « سيراناده »، « بلبلا النيل »، « سامبا »، « ليالي الهرم »، « الملاك الابيض »، « على النيل »، « تحية ضائعة »، « عهد المياه »، « حكاية في الحي »، « في جزيرة معك »، « حب من السماء »، « ليالي الاسكندرية »، « ارض وسماء »، وسواها من العناوين التي توحي بالمضمون الشعري الرومانسي، دون ان تكون بالضرورة قصائد رومانسية، وللحديث بقية.

---

١ ـ وتدعى ايضا القضية المحكمة (La chose jugée) وهي التي ينطبق حكمها على القضايا التالية المشابهة لها.

٢ ـ القصيدة الغنائية وتطورها عند شعراء ابوللو، للدكتور محمد سعيد قشوان، مجلة « الاديب »، مارس ١٩٧٨، الجزء ٢، السنة ٣٧، ص ١٧.

عاشق الحسن

تنسم الروح عبير الفتون ... واستنشق القلب عطور اللحون
لذائذ العمر وافراحه ... لم القها الا بقرب القرين
اشرب نخب الحسن من اكؤس ... طافحة بالحب، حبي الدفين
وفي دجى الليل، بصمت الدنى ... يغتال أماني الزمان الخؤون
تدوف نجواي بسم الأسى ... كف حبيب مستبد لعين
كانما أحسبني ذائباً ... في جمر وجدي وذهولي الحزين
وعاشق الحسن فتى يشتكي ... عواصف الهجران تحت الدجون
وروحه مزروعة في الذرى ... تنثها غمامة من شجون
أحلامه مجبولة بالجوى ... وفي محياه تدب الغضون
ينأى عن الناس وعن لغوهم ... ليملأ الكاس بخمر السكون
في حيرة المبهوت، في لوعة ... يهيم في الليل طريد الأنين
تنبعث الأشواق في صدره ... فتضرم الحب ونار الحنين

بغداد

خضر عباس الصالحي

٣ ـ صالح جودت، الانسان والشاعر، منشورات الجامعة اللبنانية، ١٩٨٠، ص ٤٣٤ ـ ٤٩٦.

٤ ـ عبد العزيز الدسوقي: ابوللو، ديسمبر ١٩٣٣، ص٣٠٣.

٥ ـ Le mal du siècle

٦ ـ Encyclopedie universelle - Tempo J. georges Pascal et autres, Tome 7, P. 3085, Bordas 1967.

٧ ـ وتجلى ذلك الاتجاه في اعادة استكشاف العصر الوسيط Le moyen Age وفي التوجه نحو الفكر المشرقي، والتعلق باليونان الحديثة. وكانت بواكير الرومانسية قد ظهرت في المانيا، وارسى نظرياتها هاردر وشليجل وشلنغ، وتجلت عاطفيتها عند جوته، والسويسري جيسنير ثم في انجلترا لدى بيرون وكيتس وشيللي وريتشاردسون وفي فرنسا تجلت في كتابة روسو، وديدرو، وبارنادين دوسان بيير، وشاتوبريان وموسيه وسواهم.

٨ ـ يراجع كتاب ستيفن سبندر الذي صدر عام ١٩٦٤ تحت عنوان « كفاح الحديث ».

٩ ـ الهلال ـ فبراير ١٩٦٤، العدد الثاني، السنة ٧١، ص ١٠٣

١٠ ـ مجلة « الفكر والتطبيق الاشتراكي » اليوغوسلافية، عدد اذار ١٩٦٦، من بحث بعنوان « ملاحظات على النقد الاجتماعي في يوغوسلافيا ».

١١ ـ ولد هذا الشاعر عام ١٧٧٠ وتوفي عام ١٨٥٠

١٢ ـ ليس حتماً ان تكون الكآبة هزيمة، مقال للدكتور احمد هيكل، الزهور السنة الاولى، العدد الثاني، فبراير ١٩٧٣

١٣ ـ المرجع السابق

١٤ ـ ديوان « الحان مصرية » لصالح جودت، ص١٠

١٥ ـ ديوان « الله والنيل والحب » لصالح جودت، ص ١١٤، و« الحان مصرية» ص ١٤٠

١٦ ـ الله والنيل والحب، ص ١٩

١٧ ـ الحان مصرية، ص ١٦٤

١٨ ـ الحان مصرية، ص ١٦٦

١٩ ـ الحان مصرية، ص ٥١

٢٠ ـ الحان مصرية، ص ١١٥، من قصيدة « خائنة الاعين »

بيروت ـ ص ب ٦٣٠٨/١٤

فوزي عطوي



ذو النون ايوب

المديح والهجاء والشتم في الآداب العربية وما قبلها

بقلم ذو النون ايوب

* * *

المديح والهجاء فنان غلبا على الأدب العربي، شعراً ونثراً، منذ روي الشعر الجاهلي، حتى ظهرت فنون الشعر والأدب الحديث. إن هذين الفنين الكلاميين يعتمدان على المبالغة في المدح والقدح، إلصاق صفات عالية حميدة بالممدوح، قد لا يكون لديه أغلبها، أو الصاق صفات دنيئة في المقدوح، قد يكون بريئاً منها كلها. ولا يتورع الشاعر أن يقول القولين معاً في وقت متقارب جداً دون أن يجد حرجاً.

ذكر أن عبد الله بن الزبير مدح أسماء بن خارجة الفزاري: فقال:

تراه إذا ما جئته متهللا ا ... كانك تعطيه الذي انت سائله

ولو لم يكن في كفه غير روحه ... لجاد بها فليتق الله سائله

فأثابه أسماء ثوابا لم يرضه، فغضب وقال يهجوه:

بنت لكم هند بتلذيع بظرها ... دكاكين من جص عليها المجالس

فوالله لولا رهز هند ببظرها ... لعد ابوها في اللئام المفالس

فبلغ ذلك أسماء، فركب إليه واعتذر من فعله لضائقة شكاها، وارضاه وجعل له في كل سنة وظيفة، واقتطعه إليه.

وكان أسماء يقول لبنيه: «ما رأيت جصاً ولا بناء ولا غيره إلا ذكرت أختكم هند فخجلت». والمتتبع لآداب الأمم المختلفة قد يفتقد هذين النوعين من الفنون الكلامية أو يجدها بشكل معقول مقبول فيه شيء من الصحة. وقليلا ما يعبأ غير العرب بهذين الفنين.

وحكى الفرزدق قال: ما أعياني أحدكما أعياني جواب دهقان مرة. قال لي: أنت الفرزدق الشاعر؟ قلت: نعم. قال إن هجوتني تخرب ضيعتي؟ قلت لا. قال فتموت عيشونة ابنتي؟ قلت لا، قال فرجلي إلى حلقي في فرج امك. فقلت ويحك، فلم تركت رأسك؟ قال: حتى انظر اي شيء تصنع».

وكان الحطيئة لا يستنكف عن ممارسة فنه الذي اشتهر فيه، في نفسه أو في أمه فقال يهجوها.

تقول لي الضراء لست لواحد ... ولا اثنين فانظر كيف شرك اولئك

وانت امرؤ تبغي ابا قد ضللته ... هبلت الما تستفق من ضلالك

وقد حبسه الخليفة عمر بن الخطاب حين هجا الزبرقان بن بدر بقصيدة جاء فيها:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها ... واقعد فانك انت الطاعم الكاسي

هذا بعد أن رفع ابناء عم المقدوح الذين كان لقب انف الناقة قد اذلهم، بقصيدة ورد فيها:

قوم هم الانف والاذناب غيرهم ... ومن يسوي بانف الناقة الذنبا

فشالت كفتهم واختالوا على ابن عمهم.

والمتأمل المنصف قد يرى في كل ذلك ظلماً وسخفاً. ولكن إعجاب العربي ببراعة الفن الكلامي لا تترك مجالا لتفكير او إنصاف.

إن اداة الشاعر العربي هذه كانت مصدر إرهاب قوي يخاف منها ويتبارز بها حتى الشعراء أنفسهم فبشار بن برد الشاعر العملاق الذي لم يتورع عن هجاء الخليفة المهدي، مما ادى به إلى التهلكة، كان يخاف من شاعر صعلوك رقيع مثل ابي الشمقمق ويرشيه حتى لا ينظم فيه السباب.

« قيل أن بشار كان يعطي أبا الشمقمق في كل سنة مائتي درهم، فأتاه أبو الشمقمق في بعض تلك السنين. فقال: هلم الجزية يا أبا معاذ. فقال: ويحك أو جزية مني أيضاً؟! قال: هو ما تسمع. فقال له بشار يمازحه: أنت افصح مني؟ قال: لا. قال: فاعلم مني بمثالب الناس؟ قال: لا. قال: فأشعر مني؟ قال: لا. قال فلم اعطيك؟ قال: لئلا أهجوك. فقال: إن هجوتني هجوتك. فقال له ابو الشمقمق: وهكذا هو؟ قال: نعم، فقل ما بدا لك: فقال أبو الشمقمق:

إني إذا ما شاعر هجانيه ... ولج في القول له لسانيه

ادخلته في است امه علانية ... بشار يا بشار ....

وأراد أن يقول:« يا ابن الزانية» فوثب بشار وأمسك فاه وقال: أراد والله أن يشتمني. ثم دفع إليه مائتي درهم وقال: « لا يسمعن هذا منك الصبيان».

إن الجزيرة العربية، المصدر الأصلي للأمة العربية وآدابها ولغتها. كانت ترسل الموجة تلو الموجة من البشر إلى ما جاورها، إلى الهلال الخصيب والشرق والغرب والجنوب وقد تتغلغل هذه الموجات إلى أفريقيا أو إلى الشمال فتعبر الجبال وتنحدر وراءها فتتغير طبيعة البداوة عند هؤلاء العرب ويضربون في الحضارة بسهم واف ويخلقون في حقل العلوم والفنون ما يثير الاعجاب، مع احتفاظهم ببعض

طبائعهم الأصلية.

إن الجزيرة العربية لا تعطي ساكنيها إلا ما يكاد يسد الرمق. وكان عيشهم يعتمد غالباً على الغزو. والغزو يتطلب شجاعة، والشجاعة تشحذ بالمديح والتفاخر فتشحن الغازي بالأقدام والمغزو بالرهبة. وهكذا وجد الفنان الكلامي الذي يمسك بناصية البلاغة والبيان فرصته. فعاش مرفهاً على حساب أساليب الحياة هذه في الصحراء.

ولا عجب أن نرى حين بدلت الثورة الاسلامية أسس النظام الاقتصادي عند العرب، بمحاولتها توزيع الثروة القومية على أساس جديد، بحض الأغنياء على الصدقة، وألزامهم بالزكاة، وتهديد مكتنزي الذهب والفضة بعذاب أليم، وفرض حق للمعدمين في بيت المال، أجل لا عجب أن تجد الدين الكريم يسخر بالشعراء ويرفع النبي عنهم ويذمهم القرآن ويسخر منهم. وقد سنت الشريعة الاسلامية قانون عقاب القاذف وعلى هذا استند عمر حين عاقب الحطيئة.

ولكن هذه الدفعة الهائلة إلى اليسار، كما تسمي التقدم البشري وتطوره إلى الأمام الآن، دفعت بندولا كان معلقاً رأسه بمسمار متين، إذ لم يكن الوقت قد حان لاقتلاع جذور الفوضى الاقتصادية من أساسها، فذهب أسفل البندول بعيداً إلى اليسار، ثم تساكن بعد خفة الزخم، وعاد مراجعاً إلى اليمين ماضياً عن الوسط بحكم قانون الحركة. هكذا نجد الشعر وفنون الهجاء والمديح فيه تستعيد مركزها القديم مع الافراط والمبالغة الشديدة. كل ذلك حدث، بعد أن تحول حكم الشورى الذي أوصى به الاسلام إلى ملكيات هي أشبه بملكيات القياصرة والأكاسرة.

وبدأ فن التسابق على إظهار البراعة في الهجاء إلى حد الشتم المقذع. والمديح إلى حد المبالغة المضحكة والتمرغ على أعتاب الملوك وكانت الجوائز عظيمة.

لقد حفظت كنوز الأدب ملاحم هجاء بين الشعراء فكان جرير والفرزدق والأخطل وعشرات غيرهم. وكان المتنبي إذا هجا أثر في مركز المهجو في عصره، بل وبعد عصره، لقد جعل كافور الأخشيدي، مثلا، سبة الدهر، وقليل من يعرف أن كافور كان أستاذاً جليلا وعالما وسياسياً قديراً.

إن بلاد ما بين الرافدين ذات علاقة متينة بالجزيرة العربية، حتى أنها تكاد تكون جزءاً منها جغرافياً وتاريخياً. فقد غمرتها موجات السكان من الجزيرة العربية منذ فجر التاريخ، وكان آخرها وأعظمها موجة الفتح الاسلامي العظيمة.

إن ما عثر عليه من النصوص الأدبية في آثار العراق فقير في حقل المدح والهجاء بل يكاد لا يذكر ولكن أحسن نموذج للهجاء نجده في جواب قلقميش لعشتار حينما أرادت أن تتخذه بعلا وإليك بعض هذا الهجاء أو الشتم:

وأي شيء أرتجي
إذا تزوجنا، كما سألني؟
انت
ما أنت إلا موقد
أداره في البرد يخمد
إنك باب ناقص
لا يدفع الريح ولا الأعصار
وإنك القصر الذي
في جوفه
ينسحق الأبطال

انك فيل شامص
يمزق الرحال
إنك قربة
تلوث الذي ينقلها!
وكتلة القار
تلوث الذي يحملها!
إنك أنت القار..
وقربة الماء...
وأنت مرمر جداره شفير هار
إنك يشب
يجلب العدو بالأغراء
وانك النعل التي
تعقر رجل المنتعل!...
وأي أحبابك ما زلت على
هواه باقية
من من رعاتك الذي
لبثت عنه راضية
دعي لساني الآن يحكي لك
عن أحبتك
من أجل تموز حبيب الصبا
حكمت بالبكاء عاماً بعد عام.
حزناً على الغرام

ثم يمضي قلقميش يعدد للآلهة عشتار غدرها بعشاقها الكثيرين ومنهم الراعي الذي مسخته ذئباً بعد أن ملته:

عشقت راعي القطيع في ولائه
ذاك الذي ما انفك
يأتيك بخبزه، عطاء!
كوماً على كوم
ويذبح الجداء من أجلك كل يوم
لكن مسخته بضربة من العصا، جزاء!
فصار ذئباً
دأبه السطو على رعيته
وبات يعدو الآن من ورائه
ألف صباه حارس القطيع
عند رؤيته
يطرده أصحابه
تعض ساقيه كلابه

هذا الهجاء السامي الالهي لا نجد له مثيلا في الأجيال المتعاقبة. وحين انهارت سيطرة الخلفاء العباسيين بعد المعتصم وحكم القواد الأتراك حكماً جائراً، وصارت الخلافة صورية وأصبح الخليفة كالببغاء بين وصيف وبغا، تقهقر الأدب أيضاً وانقلب الهجاء إلى شتائم قبيحة. بل إلى صور منحطة من البورنو الكلامية.

لفت نظري وأنا أختلط اليوم بالجالية العراقية وغيرها من أقطار البلاد العربية الشقيقة، في الدار العراقية، شيوع ظرف الشتم والتفنن فيه عند الجالية العراقية خاصة، وحتى بين بعض الدكاترة منهم، وعدم شيوع ذلك بين أبناء البلاد العربية الشقيقة. وتذكرت شتائم تروى للرصافي، وأخرى للملا عبود الكرخي وغيرهم من الشعراء المتأخرين مما لم يذكر في دواوينهم مثل قول الرصافي يهجو الزهاوي:

ام جميـل ولدتـه من ورا   **اما ترى في وجهه المصفر اثار ...**

وأعارني أحد رواد الدار العراقية كتاباً عنوانه (حكاية أبي

القاسم البغدادي) بمناسبة حديثنا الكثير عن محاولة مقاومة الشتم، الذي يعتبر ظرفاً عند بعض إخواننا من رواد الدار. أخذت الكتاب لأقتل به ليلة سهاد. وتعثرت بادىء بدء بأسلوبه الغريب، وبطباعته غير المتقنة، ثم غرقت فيه وعثرت على سجل حافل بأقبح شتم صوره إنسان وأحطه. وقلت لنفسي لعلنا لو خصصنا ندوة في البحث عن الشتم وأصوله وألوانه والضروب البليغة فيه أن يخجل هواة الشتم من تبني هذا الظرف بعد أن يسمعوا آثار شيوخ هذا الفن. وهكذا كان.

الكتاب يبلغ ١٤٦ صحيفة من الحجم الكبير، حققه وطبعه سنة ١٩٠٢ في هيدلبرك المستشرق الألماني آدم ميتز ومعه ترجمة الكتاب باللغة الألمانية ولعل المستشرق قد توخى الفائدة لدارس اللغة العربية لغنى الكتاب بالمفردات والعبارات. وإلا فما الذي أغراه به؟

مؤلف الكتاب محمد بن أحمد أبي المطهر الأزدي ويظهر أنه ممن فضلوا الاقامة في أصفهان كأبي الفرج صاحب الأغاني. والكتاب قصة جلسة واحدة في ليلة واحدة مسرحها دار أحد الوجهاء الذين يرتاد دورهم العلماء والأدباء والظرفاء. حل أبو القاسم ضيفاً فيها على صاحب الدار. وبطل القصة بل المتكلم الوحيد تقريباً في هذه الجلسة هو أبو القاسم البغدادي. واعتقد أن المؤلف قد انتحله ليروي على لسانه أنواعاً من فنون الوصف والمدح والقدح والشتم الذي يبلغ أحط دركات الفحش.

يشتم أبو القاسم شتيمة واحدة تتجاوز العشرين صفحة، أو يمدح بمثل هذا الطول في نفس واحد، مع ما يتخلل ذلك من أخبار ليالي الطرب والغناء في بغداد وأخبار مشاهير أرباب الظرف من مغنين ومغنيات وممن يفقدهم الطرب صوابهم على ما هم عليه من سعة العلم والتعمق في الأدب أو الفقه والدين.

وإلى القارىء بعض نصوص هذا الكتاب لم أزد عليها إلا بعض إشارات التقطيع وبعض التشكيل لتسهيل قراءتها.

يقدم المؤلف بطل قصته في الصحيفة (٥) من كتابه بالوصف الآتي ويبلغ الوصف أكثر من صحيفتين هذا جزء منه.

« كان هذا الرجل المحلي، يعرف بأبي القاسم أحمد بن علي التميمي البغدادي، شيخاً بلحية بيضاء تلمع في حمرة وجه يكاد يقطر منه الخمر الصرف، وله عينان كأنه ينظر بهما من زجاج أخضر، تبصان كأنهما تدوران على زئبق. عياراً نعاراً، زعاقاً شهاقاً، طفيلياً بابلياً، أديباً عجيباً، رصافاً مصافاً، مداحاً قداحاً، ظريفاً سخيفاً، نبيهاً سفيهاً، قريباً بعيداً، وقوراً حديداً، مصادقاً مماذقاً، مسامراً مقامراً، لوطياً حلقياً، شكازاً طنازاً، همازاً غمازاً، همزة لمزة، سباباً غياباً. معربداً مندداً، صديقاً زنديقاً، ناسكاً فاتكاً، غرة عرة، عبرة ترهة، مفروكاً مدلوكاً، قواداً كاروكاً. درجاً في درج في برج في خرج في برج. مختوماً بالعنبر، ملفوفاً في الحرير الأخضر. أشر من طين السماكين، وأنتن من ريح الدباغين».

ثم ينتقل المؤلف إلى أطوار الشيخ فيصف كيف يدخل دار أحد الأكابر متمتماً بالتسابيح، مسبحاً باسم الله حتى يرى أحد الحاضرين مبتسماً فيتحرش به لمثل هذا السبب الواهي بقوله يا قاسي القلب أكل هذا الطرب بعد قتل الحسين الذبيح. لا حول ولا قوة إلا بالله. أنت في لهو وطرب، وأهل بيت نبيل في قتل وحرب». ثم يستعبر ويقول:

« لعن الله من يعادي علياً	وحسيناً من سوقة وإمام
يأمن الظبي والحمام ولا يا	من آل الرسول عند المقام
طبت نفساً وطاب أهلك أهلاً	أهل بيت النبي والاسلام
رحمة الله والسلام عليهم	كلما قام قائم بسلام»

ويتنقل في التحرش بجميع الحاضرين، ولا يسلم من شتمه حتى صاحب الدار حينما يسأله « يا أبا القاسم ما بقي في المجلس أحد لم تذكره غيري» فيقول « يا سيدنا وما عسى أن أقول فيك إلا كما قال النبي صلى الله عليه وسلم: المرء على دين خليله فلينظر أحدكم من يخالل. ...أبصر بعضهم بببغاء وغراباً وبوماً في موضع واحد، فعجب من اتفاقهم، وتأملهم، فإذا الغراب أعور، والببغاء أعرج، والبوم مكسور الجناح. فقال إنما جمعتكم العاهة».

ثم ينتقل إلى ذم أصفهان ومدح بغداد فيقول:

« يا سائلي عن أصفهان وأهلها	حكم الزمان بنحسهم وخرابها
شبانها ككهولها وكهولها	كشيوخها وشيوخها ككلابها
هي بلدتي لكنني فارقتها	طفلاً فلم أعبق بلؤم ترابها

... ولا أرضى ببغداد جنة الخلد ولو عجلت لي، بلدة هي الأمل والمنى، والغاية القصوى، معشوقة السكنى، جوها عربان، وكوكبها يقظان، وحصباؤها جوهر، ونسيمها عنبر، وترابها مسك أذفر، يومها غداة، وليلها سحر، وطعامها هنيء، وشرابها مريء، وجوها فضي.. الخ» ويستمر بهذا المدح والقدح ست صحائف ثم ينتقل إلى ذم غواني أصفهان وقيانها فيقول بعد أن يمدح قيان بغداد « هذه أحوال لا أراها بأصفهان، إنما أرى قردة كأنها مسورة عرضية، أو غول طلع من برية. لها شعر من فضة، وثغر من ذهب، بشعر كالعهن المنفوش ووجه كالميت المنبوش، وأطراف المساويك تنبي عن مساويك...

الخ من أوصاف قبيحة، بلغة فاحشة. ويستمر بذلك ما يقارب العشرين صفحة.

ثم ينتقل إلى وصف مجالس القيان وليالي الطرب. ولقاء العشاق في بغداد فيذكر مرة جارية ابن الرصافي، وصلفة جارية ابن عابد الكرخي، وبنت حسنون، وخلوب جارية ابن أيوب.

« وترى خلوب جارية ابن أيوب القطان إذا احتفلت واستهلت ثم غنت:

فيا لك نظرة أودت بعقلي	وغادر سهمها مني جريحا
فليت مليكتي جاءت بأخرى	وإن نكأت بها مني قروحا
فإما أن يكون بها شفائي	وإما أن أموت فأستريحا

ثم ترى أبا عبد الله المرزباني وقد سمع هذا الغناء فتمرغ في التراب، وهاج وأزبد، ونعر واستعر، وعض بنانه، وركل برجله، ولطم وجهه ألف لطمة في ساعة، وخرج في الحكاية كأنه عبد الرزاق المجنون بباب الطاق».

ثم يستمر بحكايات طرب المشاهير على غناء الشهيرات، مثل طرب ابن نباته على صوت خاطف، وطرب ابن الأزرق على غناء سندي. وطرب محمد البرداني على غناء علوة. وطرب ابن المتيم الصوفي على غناء نهاية، وابن غيلان على ترجيعات ريحانة. وطرب ابن البخاري على غناء أقحوان. وطرب ابن الوراق النحوي على غناء روحة. وابن غسان على حبابة. وكانت نهاية عشقه أن انتحر غرقاً. ثم ينتقل إلى طرب مشاهير آخرين على أصوات مغنين عظام من غلمان ورجال وكهول. حتى يلتفت إلى صاحب الدار قائلاً بعد أن أتعبه الجهد « لقد صدعتنا، آتنا غذائنا لقد لقينا من سفرنا هذا نصباً» فيقول « نعم ايش تقترح يا أبا القاسم فقد فزعتنا منك فيما تشنفه» فيقول « لا بأس لا أضايقكم في المطاعم معاذ الله» فيقال « قل يا أبا القاسم» فيقول:

أريد منك رغيفاً	يعلو خواناً نظيفاً
أريد ملحاً نضيجاً	أريد بقلاً قطيفاً
أريد جدياً رضيفاً	أولا فسخلاً خروفاً
أريد ماء بثلج	أيغشى إناء طريفاً
أريد ويدان فرد	ولست أرضى طفيفاً
أريد خشفاً رشيقاً	أريد خصراً نحيفاً

خلف الدخان

بعدما تاهت اغان في المدى جنت اغان
شاب مصباح الليالي جف زهر الاقحوان
بعدما فر الزمان ضاع من عمري الزمان؟
جئت من خلف الدخان صورة، برقاً، حنان
تزرعين القلب ورداً تاه اغفى واستكان؟
ودع النعمى وداعاً كان دمع المهرجان؟
جئت يا اشقى ربيع قدسته المقلتان
جئت يا بحراً تناءى وتناءى الشاطئان

* * *

لملمي اشتات حب وارحلي في اللامكان؟
فمعي – يا أنت؟ – قلب انه هذا الزمان؟!

حلب

مصطفى النجار

وما يزال يريد ويريد حتى ينهي قصيدته بما يريد ويبالغ في ذلك حتى ينتهي إلى القول:

« رضيت منك بهذا ولم ارد ان احيفا»

ثم يدعو بالشطرنج بعد الأكل والشرب، والتغزل بالخدم من جوار وغلمان بنفس الأسلوب والمنهاج. ثم ينقلب فيمدح صاحب الدار وأصفهان ويذم بغداد بمثل هذا اللغو الفاحش. ويكثر من الهذر والهذيان بمثل قوله:

« سلحت ام رزين ذات يوم في طحين
فسالناها فقالت ذا خمير للعجين»

ويستمر بذلك ما يقارب الثلاثين صحيفة. وحين يسكر بعد الأكل والشرب يخاطب الحاضرين بمثل قوله « يا تيوساً قرونها في صعود، وكلاباً نفوسها في هبوط. يا فراش النار وقماش الدار، ومجامع الأقذار، وكلاب الدباغين في سقوط الأقذار، سبيتموني سلبتموني شتمتموني ظلمتموني، بيني وبينكم هذا الملك غداً يا بني العواهر».

وما يزال يشرب ويعربد ويتغنى بشعر ماجن قبيح ويجمش من يعجبه من القيان والغلمان حتى ينطرح أرضاً، وينام حتى الصباح.

ويختتم المؤلف كتابه بالعبارة التالية: « هذه حكاية أبي القاسم البغدادي التميمي، وأحواله التي توضح لك أنه كان غرة الزمان، وعديل الشيطان، ومجمع المحاسن والمقابح، متجاوزاً الغاية والحد، متكاملا في الهزل والجد، موفوراً من الأخلاق والنفاق، متخلقاً منها بأخلاق أهل العراق، والحمد لله وحده وصلواته على سيدنا محمد نبيه وآله وسلام». هكذا.

(١) تهذيب الاغاني صحيفة ١٥٢٨ ـ كتاب التحرير القاهرة.
(٢) نفس المرجع الاول صحيفة ٢١٦٢.
(٣) نفس المرجع صحيفة ٣٩٢.
(٤) هو الذي راى صحيفة ٢٧٦ (ملحمة قلقميش) ترجمة عبد الحق فاضل.
(٥) النسخة معادة الطبع بالاوفست مكتبة المثنى لصاحبها قاسم الرجب.
(*) يذهب الدكتور مصطفى جواد ان الكتاب من تاليف ابي حيان التوحيدي متستراً باسم اخر لشناعة الكتاب.

فيينا ـ النمسا

ذو النون أيوب

دار مبنية بحجارة منقوشة. ولها شرفات واسعة تطل على الشارع العام من أمام، وعلى دور فخمة من خلف. تحدق بها حديقة غناء تتمايل سيقان الأزهار فيها بخفة ودلال، وتزقزق الطيور في أغصان أشجارها، وتترجح أرجوحة بطفل وطفلة على مقربة من بركة صغيرة من الماء.

وفي داخل الدار مكتبة غاصة بما فيها من كتب عربية وانجليزية في مواضيع مختلفة: منها الأدبية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والعلمية والدينية.

بعد عودة فريد صاحب الدار من الحانوت الذي يبيع فيه مواد الكهرباء اللازمة ــ يجلس على كرسي واسع مريح أمام المكتبة، ويتناول احد الكتب المصفوفة في مكتبته، ويأخذ في المطالعة. وكان في بعض الأحيان يكتب مذكراته عما يشاهده ويختبره في الحياة. وهي مذكرات رائعة بما تنطوي عليه من أفكار فلسفية عميقة وملاحظات دقيقة.

وكثيرا ما أعطى ابنته سحر كتبا أدبية لتطالعها وتدلي له برأيها فيها. وكان يحاول دائما أن يخلق في نفسها ذوقا في مطالعة الكتب شبيها بذوقه هو. وكان يطلعها على بعض مذكراته لعلها تتشبه به وتكتب مذكراتها بعد تقدمها في السن ومطالعتها لعدد كبير من كتب مكتبته.

وليس فريد وابنته سحر يطالعان وحدهما، بل تطالع معهما سهام زوجة فريد عند الفراغ من أعمالها المنزلية، فتجد في المطالعة ترفيها وفائدة.

والدار التي يقيم فيها فريد وأسرته فخمة وجميلة ومريحة لا لأن صاحب الدار رجل ثري فحسب بل لأن فريدا يريد أن يتمتع بما يرغب في التمتع فيه في هذه الحياة لكونه مثقفا يستمتع بالحياة الحلوة الهنية، وهو يود دائما أن يجعل أفراد أسرته يتمتعون بالحياة. وفي الحي الذي يقيم فيه عدة أشخاص أثرياء ومثقفين مثله يسيرون على منواله في حياتهم.

وسحر ابنة صاحب الدار تجلس في احدى الشرفات من حين الى آخر وفي يدها كتاب تقرؤه تارة، أو وهي تحادث أمها سهام تارة أخرى. بينما ينفر الماء من فوارة بركة الحديقة صعدا، وتترجح أرجوحة بأخيها ماهر وأختها أمل.

سحر ممشوقة القوام، مستوية الجسم نحيفته، ذات بشرة بيضاء، وقد صفا بياضها من كل ما يعكر صفوه. فان ضحكت أشرقت ضحكتها ولمعت عيناها وخداها وأسنانها وشفتاها في آ ن واحد، كأن ذلك الاشراق انبعث من ضغطة على زر كهربائي فيها. وان عبست تجلى العبوس في جميع أعضاء وجهها، ولكنه لا يشوه جمالها، فان عينيها تظلان فاتنتين، وخداها يظلان أحمرين، وأسنانها تبقى لامعة جذابة. إنها ما زالت صبية صغيرة السن، ولم يترك الزمن فيها أثرا مشوها يزداد مع العبوس تشوها. تمشي في رشاقة ساحرة ذات موسيقى طبيعية لم يعرف مأتاها، وتتحدث بصوت فاتن يغذي الأذن ويبنج المشاعر.

(سحر عصبية المزاج، تثور من أدنى كلمة تشعر أنها مست عواطفها ولو مسا لطيفا. وتتحول في سرعة من فتاة منشرحة الصدر الى فتاة غاضبة منقبضة الصدر. ان

بقلم عبد الحميد الانشاصي

★

علاماتها في الجامعة جيدة ما عدا علامة اللغة الانجليزية. ومرارا حثها والدها على الجد والاجتهاد حتى تنال علامة جيدة كعلامات الدروس الأخرى، ولكنها لم تتمكن من ذلك. والداها يدللانها لأنها ابنتهما البكر، وهما لا يريدان أن يجرحا مشاعرها بالحاحهما وضغطهما، فهما غنيان وهي حبيبة إلى قلبيهما.

قصة

سمع فريد أن في المدينة شابا بارعا في اللغة الانجليزية، فاتصل به، واتفق معه على أن يعطي ابنته سحر دروسا في اللغة الانجليزية ثلاث مرات في الأسبوع. وكان سمير يذهب ثلاث مرات في الأسبوع من منزله الذي يقع في حي رجعي الى المنزل الذي تقيم فيه سحر وهو يقع في حي راق ليلقي عليها دروسا في اللغة الانجليزية.

سمير شاب في زهرة شبابه. أنيق الثياب، جذاب تقاطيع الوجه هادىء النظرات، خفيف الخطو، منخفض الصوت، يحاور الشخص بصوت يكاد يشبه الهمس. ومن ينظر اليه وهو يحادثه يقتنع حينما يقع نظره على تقاطيع وجهه الهادئة ونظراته الناعمة أنه يحادث شابا يتمتع بصحة جيدة وحالة مشبعة من السعادة والهناء، ويظن أن سميرا لم يتألم في حياته بسبب سوء تفاهم مع انسان آخر أو سبب سخط من معاملته.

(سمير طموح، انه لا يستطيع أن يصبر أكثر مما صبر على احتمال العزوبة والسكوت حتى يجود عليه الزمن بفتاة بارعة الجمال عامرة الجيب فيعيش معها في سعادة وهناء. لذا يجده أصدقاؤه ثائرا بعض الشيء دون أن يعرف لثورته سبب، ويتحول هدوؤه الى تألم ظاهر، ويتغير صوته من هامس الى ساخط. ومع ذلك فان اصدقاءه يغفرون ثورته العابرة ويحبونه ويحترمونه).

لقد تعود سمير الخروج من منزل والده فهمي وقضاء ساعات في قهوات الفنادق الكبيرة في المدينة مع أصدقائه، حيث يخوضون في أحاديث مختلفة منها ما يتعلق بالسياسة، ومنها ما يدور حول الحالة الاقتصادية والأعمال. وأخيرا يعود الى منزله في الساعة الثامنة مساء، فيجد والده جالسا مع أمه وداد أمام التلفزيون وهما يشاهدان الأفلام السينمائية في متعة وسرور. ثم يجلس بجانبهما، يسرح بصره في شاشة التلفزيون.

وقد جاء مرة، فألقى تحية المساء على والديه، وجلس بجانبهما، في الصالة التي وضع فيها التلفزيون. فسأله أبوه:

ــ كيف انت والدروس الانجليزية؟

ــ الدروس الانجليزية؟

ــ نعم. أعني الدروس التي تلقيها على سحر ابنة فريد.

فكر سمير هنيهة، ثم أجاب بصوت هادىء:

ــ إن الفتاة تتقدم في تفهم اللغة

الانجليزية من حين الى آخر.

فالتفتت وداد الى ابنها قائلة في ابتسام:

ـ هل الفتاة جميلة يا سمير؟

(هل أعجبت بها يا ولدي؟).

فابتسم والده وقال لزوجته:

ـ ما لنا وللفتاة وجمالها؟ هل سمير يريد أن يتزوجها؟

(أظن أنها جميلة وأنه هام بها فانه يتأخر كثيرا في العودة من منزلها ليلا).

خاض والداه في مسألة الزواج، ولكن سميرا لم يعلق على ذلك الموضوع بكلمة. لزم صمتا لم يستطيعا أن يؤولاه. وكان ينظر أمامه الى التلفزيون في صمود كأنه واقف أمام آلة تصوير. لذا شعر الوالدان أنهما ضايقاه بزجه في ذلك الموضوع الذي يخطر في بال كثيرين من الناس المقبلين على الزواج.

(أصوات من الداخل: ان والدي لا يفكران الا في الزواج. نعم، انني أفكر في الزواج فاطمئنا. ان الفتاة جميلة وساحرة، وهي تميل الى وان لم تكاشفني بحبها).

(منظر في الداخل: تبتسم سحر اليه، فيبادلها الابتسام. وقد تخاطبت عيونهما بلغة الحب وان لم تنطق بها الشفاه).

إن سميرا يعلم أن والده ثري. انه بائع أقمشة موفق. ويرد عليه بيع النسج مالا جزيلا. له اموال أو دعت المصارف، وأموال اشترى بها قطعا من الأرض في أمكنة كثيرة من المدينة. ولكنه لم يشعر برغبة في الخروج من منزله ليسكن منزلا آخر أجمل منه في حي أرقى من الحي الذي يقيم فيه.

مرارا نصحه أصدقاؤه بالانتقال فلم يعمل بنصحهم، واستمر على العيش في منزله البسيط يجلس على كنبات من نوع قديم، ويسير في الشارع الضيق الممتد أمام داره ودور جيرانه المتلاصقة فيحيي أصدقاءه ومعارفه حينما يراهم مارين في ذلك الشارع. ومنير تعود الجلوس في حانوت أبي محمد البقال حيث يقضي بعض الوقت وهو يتبادل معه الحديث عن أحوال سكان الحي وارتفاع الاسعار. لقد أصبح كل شيء في الحي جزءا من نفسه. انه لا يستطيع أن يخرج منه ويقيم في حي آخر غريب عنه كما لا تستطيع السمكة أن تخرج من البحر وتعيش في البر.

ولكن سميرا شاب طموح. لقد امتلأ ذهنه بالأمل، وعشق التطور وان تعود مع أبيه ان يحيا تلك الحياة الراكدة الخالية من العناصر العصرية التي تجلب الى الفؤاد السعادة والنعيم. إنه يجد فارقا عظيما بين حي علية القوم وحيه. في ذلك الحي منازل فخمة شامخة أنيقة وحدائق غناء طيورها المغردة مطربة مؤنسة، واثمار أشجارها يانعة متنوعة. في شوارع ذلك الحي تسير السيارات في راحة وهدوء، ولا يعترض سبيلها أولاد يلعبون الطابة. وفي حيه يجد المارة من الناس أولادا يقطعون عليهم السير بألعابهم، وقد يؤذونهم بالطابة التي يلعبون بها. ومن الحكايات السائرة في حيه أن ولدا لرجل مثقف كان يسكن في دار هناك أصاب عينه عود من لاعب ففقأها، وبعد ذلك انتقل من حيه الى حي كلاثرياء تفاديا من المصائب التي ينزلها الاولاد بعضهم ببعض.

* * *

كان سمير يشرح الدروس لسحر بطريقة ممتازة مكنتها من التقدم في كتابة اللغة الانجليزية وقراءتها والنطق بها. لذلك أعجبت بسمير، وأخذت تفكر في ذلك الشاب الذي جعل منها فتاة ناضجة في اللغة الانجليزية بعد أن كانت بائسة من اتقانها. لقد فضحت نظراتها الناعمة ما يجول في ذهنها. وكانت تحادثه حديثا متقطعا تمازجه فترات من التأمل. وكان هو يصغي اليها اصغاء ساريا تتخلله فترات من التفكير فيها. لقد كان يشعر أن تلك الفتاة خلقت له وأنه خلق لها ولا سيما انه صنع منها الفتاة التي كانت تتوق الى تكونها. وكان الحب يقرب وجهيهما في أثناء الحديث، ثم ينتبهان الى نفسيهما فيتباعد وجهاهما. وكانت ايديهما تحاولان أن تتلامس وهي تحمل كتب الدراسة، ثم تعدل عن ذلك فتتباعد.

وفي ذات يوم قالت سحر لسمير:

ـ أشعر الآن انني تقدمت في معرفة اللغة الانجليزية واجادتها. وقد لاحظ والداي ذلك علي. وهما يشكرانك على حسن صنيعك معي شكرا جزيلا. وقد اقترحت أمي أن تتغدى غدا معنا. أمي اقترحت ذلك، ووافق أبي على اقتراحها. نريد أن نبتهج بهذا التحسن الذي طرأ علي في اللغة الانجليزية. اننا نحبك كأنك واحد من الاسرة. ما رأيك يا عزيزي؟

(لا شك أنك ستجيب موافقا. انك لا ترد طلب حبيبتك. هذا تعبير واضح عن حبي لك وان لم أصارحك بذلك).

لم ينبس سمير بكلمة. لزم الصمت هنيهة، ثم ابتسم ابتسامة خفيفة وأجاب:

ـ كما تشاؤون. شكرا لكم على دعوتي لتناول الغداء معكم (سأظل أفكر في الغد والساعة التي اتغدى فيها معك غدا يا حبيبتي. وفي المائدة وفي جلوسي معك عند تناول الطعام. إنها ساعة سعيدة يا حياتي).

ـ وسنجلس في حديقة المنزل معا ترفيها عن نفسينا. هل راقتك حديقة المنزل؟

ـ لقد أعجبت بها كثيرا.

(هكذا الحديقة والا فلا. انها تمتاز كل الامتياز عن حديقة منزلنا).

وفي الساعة الثانية من مساء الغد اجتمع سمير وفريد وسهام وابنتهما سحر والطفل والطفلة على المائدة، واخذوا جميعا يتناولون الطعام. كانت المائدة مشتملة على الوان من اللحم والخضروات والفواكه. كان منظرها شهيا. وكانت سحر تقدم لسمير الفراخ وتقول له:

ـ تفضل! تفضل! انك لم تأكل شيئا.

وقبيل الفراغ من تناول الطعام قدمت اليه صحنا ممتلئا بالتفاح والعنب والمانجا قائلة له:

ـ هذه هديتي اليك.

(هل أيقنت الآن اني معجبة بك وأحبك؟).

وأطلقت ضحكة رنانة ممتلئة بالمرح والسرور. فلاحظ والداها أنها تحب سميرا. لذلك راحا يتبادلان نظرات تحمل معنى مفهوما.

وبعد الفراغ من تناول الطعام خرجت سحر وسمير من المنزل ودخلا الحديقة. لم يكن هناك أحد غيرهما. كان هناك حسون يغرد تغريدا جميلا. وكان الماء ينفر من فوارة البركة في شكل ترتاح اليه النفس. ثم جلسا تحت عريش استسلقت عليه كرمة ـ على مقعد طويل أخضر اللون، وراحا ينظران الى الماء الذي كان ينفر من وسط البركة في راحة وأعجاب. وكانت سحر مرتدية لباسا انيقا رقيقا أخضر اللون مزدانا بكشكش ابيض من قماش هفهاف. وبذلك شابهت الزنابق ذوات السيقان المرتفعة والأزهار البيض الطوال. ولولا حركاتها وكلامها لعدت من أزهار تلك الحديقة.

ثم إن سحر نهضت من مكانها، وتناولت وردة مشرقة بلونها الأحمر وتفتح أوراقها الناعمة، ثم قدمتها الى سمير قائلة بصوت منخفض:

ـ تفضل!

(ليتك تحتفظ بها حتى تجف).

فتناول الوردة منها مبتهجا، وراح

يشمها متمتعا بأريجها.

* * *

صوبت سهام نظرة شزراء الى ابنتها وقالت:

ـ أرى أن الكلفة بينك وبين سمير قد زالت. أليس كذلك؟

(ماذا تكتمين عني يا سحر؟).

فأطرقت سحر. وبعد هنيهة من التفكير أجابت أمها بصوت منخفض دون أن تنظر اليها:

ـ أحبه يا أمي. أحبه.

ـ تحبينه؟! ماذا تعنين؟ هل تفكرين في الزواج به؟

(ان كان ذلك صحيحا فأنت فتاة غبية).

ـ الا توافقين على ذلك يا أمي؟ أليس سمير شابا ممتازا؟

ـ الا تدرين انه ينتمي الى طبقة تختلف عن طبقتك؟ انه يقيم في حي متخلف.

ـ وان يكن؟

(لقد اعتزمت أن أتزوجه).

ـ وأبوك؟ هل فكرت في موافقة أبيك؟ اني موقنة أن أباك يرفض هذا الزواج. لو علم بذلك لسخط عليك.

ـ فاتحيه بالأمر يا أمي. فاتحيه. اني على يقين أنه سيوافق.

* * *

قالت سهام الى زوجها زاوية ما بين عينيها:

ـ الا تدري يا فريد أن ابنتنا سحر واقعة في هوى الاستاذ سمير؟

فقال فريد عابسا:

ـ هل تعنين أنها تريد أن تتزوج به؟

(محال أن تتزوجه!).

ـ لقد أنبأتها أنك لا توافق على زواجها به.

ـ وكيف أوافق على ذلك وهذا الشاب نشأ نشأة متخلفة ويقيم في حي رجعي لا علاقة لنا به؟ نعم، ان أباه يتجر بالنسيج وهو تاجر موفق وثري، ولكنه يعيش في بيئة متخلفة لا تتناسب مع البيئة التي نعيش فيها. محال أن أزوج ابنه بابنتي. هذا مستحيل.

ثم فكر مليا، وبعد ذلك أتم حديثه قائلا:

ـ الا اذا انتقل الى حينا.

* * *

وفي ذات يوم فرغ سمير من تدريس سحر في اللغة الانجليزية، ثم صمت صمتا طويلا دون أن يحادثها في شيء. فاستغربت سحر ذلك منه وقالت له:

ـ ما بالك صامتا؟ فيم تفكر؟

فمال سمير برأسه الى ناحية، وقال ذاهلا مبتسما:

ـ إني أحب...

(أحبك يا سحر).

فانتفضت وقالت:

ـ تحب؟ تحب من؟ من هذه الفتاة التي تحبها؟

(أنا أعلم أنك تحبني).

فأجاب في هدوء دون أن ينظر اليها:

ـ لقد تسرعت. ليتني لم أنبئك بذلك. هذه جرأة مني.

ـ اني صديقتك. الا يجدر بك أن تصارح صديقتك بذلك لتحل لك مشكلتك؟

ثم أحمر وجهها خجلا، وتوقف لسانها عن الكلام ضعفا. وبعد قليل قالت له:

ـ هل الفتاة التي تحبها تقيم في الحي الذي تعيش فيه؟

(كلا. انها تقيم هنا).

فأجاب بعد تأمل:

ـ كلا. انها تقيم في حي آخر.

(إنها أنت يا حبيبتي. ألا تدرين ذلك؟).

ـ أين؟

(قل في صراحة).

ـ انها تقيم في مكان قريب. هنا... هنا في هذا الحي.

(ثم أحمر وجهه خجلا، وصمت فجأة).

فابتسمت سحر ابتسامة خفيفة، ولم تعلق على كلامه بشيء وواصل هو كلامه قائلا:

ـ خير لي أن اكتفي بهذا الكلام. لا أستطيع أن أضيف كلاما آخر الى ما قلته لك. في ذلك كفاية.

فقالت:

ـ هل الفتاة تبادلك الحب؟ لماذا لا تتزوجها؟

ـ ان الفتاة تحبني كما أحبها. لقد بدأ عليها ذلك. لاحظت أنها تحبني.

(لماذا لا تقولين انك تحبينني كما أحبك؟).

ـ لماذا لا تتزوجها؟ أتخشى أن ترفض لأنك تقيم في حي غير حيها؟ هذا حين. يمكنك أن تنتقل الى حيها.

ـ هل هذا هو شرطك... أأ... شرطها حتى يتم زواجنا؟

فأطلقت سحر ضحكة مرحة وقالت:

ـ نعم، شرطي يا عزيزي. شرطي وليس شرطها. هل يمكنك ان تنتقل الى هذا الحي؟ ليت دارك عندنا؟ هذا ما اشترطه أبي قبل الزواج. إنك رجل خجل. عل بيئتك هي التي جعلتك خجلا يا عزيزي.

فتشجع سمير وقال مبتسما:

ـ سأفاتح ابي بهذا الشأن. لقد تعود العيش في الحي الذي يقيم فيه. أصدقاؤه ومعارفه هناك. لقد ألف كل جزء من ذلك الحي. وأنا ليس لدي من المال ما يكفي لشراء منزل هنا. ولكن أبي غني. ان لديه مالا جزيلا، ويمكنه أن يشتري دارا كبيرة في هذا الحي. فيقيم هو وأمي في قسم منها، وأقيم أنا وأنت في القسم الاخر.

ـ حسن! لقد تم كل شيء، وحلت المشكلة.

فأطلق سمير ضحكة موجزة وقال:

ـ كلا. كلا. أنا لم أفاتح أبي بهذا الشأن بعد، ولكنني سأفاتحه به.

(يا لك من فتاة فطنة ذكية).

وبعد هنيهة من الصمت قال:

ـ أنت مدعوة الى تناول الغداء غدا في منزلنا. هل لديك مانع؟

فأجابت بعد قليل من التأمل:

ـ حسن! كما تريد. شكرا!

ـ وسأدعو أباك وأمك ايضا الى تناول الغداء معنا. هل يلبيان الدعوة؟ أيأتيان معك ومعهما أخوك وأختك الصغيران ؟

فأجابت سحر:

ـ طبعا. سنذهب جميعا الى منزلك.

وقد دعا سمير فريد وزوجته سهام الى تناول الغداء ومعهما طفلهما وطفلتهما في منزله في اليوم التالي.

* * *

وفي اليوم التالي توجه سمير في سيارته الى منزل سحر، ثم عاد ووراءه فريد وأفراد أسرته في سيارتهم، وتوجهوا جميعا الى منزله. وحينما انتهوا الى الحي الذي يقيم فيه سمير لاحظت سحر ووالداها ان الشارع الذي مرت فيه السيارة ضيق وان أرضه كسي بعضها بالاسفلت وبعضها الآخر تلبد عليه الغبار فألف كتلة من الوحل اذ كانت المياه تتسرب من منزل يقع في ذلك الشارع وتغمر التراب وتحوله الى وحل. وفي الطريق انتشرت حجارة ضخمة متفرقة هنا وهناك، فتجنبتها السيارة في بطء. وطارت كرة قدم من رجل ولد ثم اصطدمت باحدى عجال سيارة فريد. فوقف

فريد السيارة هنيهة لئلا تدوس كرة القدم. ولما وقع نظر سحر على كل هذه المناظر الكريهة قطبت وزاغ بصرها. لاحظ والدها ذلك عليها وقال لها:

ـ إن مناظر هذا الشارع كريهة لا يطيقها انسان.

فقالت:

ـ وكيف يعيش سمير هنا؟ أكاد لا أصدق ذلك. إنه رجل مثقف. وهنا دور بؤساء فقراء.

وأخذت تجيل بصرها في الجدران المبنية بالاسمنت والبلوكات. وبما أنه لم تكن هناك ساحة تقف فيها السيارتان مضى سمير ووراءه فريد وأفراد أسرته الى ساحة صغيرة في طرف الشارع ووقفت السيارتان فيها. ومشى سمير والضيوف في الشارع قليلا حتى اذا انتهوا الى باب المنزل قال سمير:

ـ هنا منزلنا تفضلوا!

صعدوا بضع درجات في بطء، فبدت لهم حديقة المنزل. وكانت جدران المنازل المجاورة قريبة من سورها، ونوافذ تلك المنازل تطل عليها. وقال سمير:

ـ هذه حديقة منزلنا.

فأخذ الضيوف يجيلون أبصارهم في الأشجار والنبتات المغروسة فيها، ولم يعلقوا بكلمة على ما رأوا. قال سمير:

ـ إنها حديقة صغيرة نجلس فيها في بعض الأحيان ـ أنا وأبي وأمي.

فقالت سحر:

ـ فقط؟ أليس لك اخوة وأخوات؟

فأجاب سمير:

ـ كلا. انني وحيد والدي.

ودخلوا المنزل. لم يكن فيه أحد سوى أم سمير. فتقدمت الى الضيوف ورحبت بهم وصافحتهم. أما أبوه فلم يأت بعد. انتظره سمير ووداد والمدعوون في غرفة الاستقبال حتى قدم المنزل. فرحب بالضيوف وصافحهم. وأخذ المدعوون يسرحون أبصارهم في جدران غرفة الاستقبال فوقعت على روزنامة، وعلى صورة والد سمير في أول عهده بالزواج، وعلى صورة كبيرة تمثل منظرا ريفيا جميلا، وعلى كنبات واسعة من طراز قديم ولم يبد عليها شيء من التلف والتغير. وكانت أرض الغرفة مكسوة بسجادة مضى على استعمال أمثالها زمن ليس بالقصير.

ثم خرجت وداد وعادت بكؤوس من شراب البرتقال المثلوج وقدمتها الى الضيوف وزوجها وابنها، ثم خرجت. وأخيرا خرج الجميع من الغرفة وجلسوا الى المائدة في البهو، وأخذوا يتناولون الطعام. وكان سمير يقدم الى حبيبته خير ألوان المأكولات والفواكه كما فعلت به حينما تناول غداءه في منزلها.

ثم انهم فرغوا من تناول الطعام. ومضى سمير بحبيبته الى مكتبته، وكانت حافلة بألوان الكتب العربية والأجنبية. فلما وقع نظر سحر عليها صاحت في فرح وابتهاج:

ـ يا لها من مكتبة رائعة! إنها ضخمة، وكتبها مرتبة كمكتبة أبي. في اعتقادي ان المكتبات في هذا الحي قليلة جدا، بل اعتقد أن مكتبتك هي المكتبة الوحيدة في الحي كله. كأنها ندى عالق بزهرة هذا الحي الغريب.

فضحك سمير وقال:

ـ هو ما تقولين يا عزيزتي. هذا صحيح.

وبعد هنيهة من الصمت التفتت سحر الى حبيبها وقالت:

ـ هل فاتحت أباك يا سمير بأمر الانتقال الى حينا؟

ـ كلا. سأفاتحه في وقت قريب.

ثم عاد الحبيبان الى الجماعة. وبعد قليل انصرف الضيوف مودعين.

* * *

اجتمع فهمي ووداد وسمير في مساء ذلك اليوم وأخذوا يتحادثون، لقد فاتح الأخير والده بأمر سحر وأنه اعتزم أن يتزوجها، وان والدها يشترط للزواج انتقاله من هذا الحي الى حي صاحبته. فاستغرب فهمي شرط والدها، وأنبأ ولده أن السكنى في حي والد حبيبته لا علاقة له بالزواج، وأن الحي الذي يقيم فيه جيد ومريح. فقال سمير:

ـ يا أبي! أن ذلك الحي شوارعه نظيفة، وحدائقه غناء، ومنازله فخمة شامخة. كل شيء هناك هادىء، وسكان ذلك الحي يعيشون في حب وسلام، وليسوا كسكان حينا الذين يعيشون في بغض وخصام. هناك المنازل متباعدة لا يلتصق أحدها بالمنزل الذي يجاوره. والأهالي يقضون لياليهم في ابحاث مفيدة في السياسة والأدب والاجتماع. انهم قوم مثقفون واعون.

فقال الأب ساخطا:

ـ كيف تريدني ان أهجر هذا الحي الذي نشأت فيه وتعودت العيش فيه وألفت سكانه وكل جزء منه حتى أصبحت جزءا منه؟

فقال سمير بصوت هادىء منخفض:

ـ في امكاننا يا أبي ان نشتري منزلا آخر في حي سحر فنقسمه الى قسمين أحدهما تقيم فيه مع أمي، والآخر أقيم فيه مع سحر. وهناك تألف سكان الحي وتسهر معهم وتتمتع بأحاديث سهراتهم. انهم قوم مثقفون راقون.

أخذ فهمي يفكر في أصدقائه وأصحابه الذين يقيمون في حيه، وفي حانوت أبي محمد البقال. فعز عليه أن يفارقهم الى حي لا يدري كيف يعيش فيه، فصاح في ولده:

ـ لا، لن أنتقل من هذا الحي. في استطاعة صاحبتك أن تعيش معنا.

* * *

اجتمع سمير الى أمه ورجاها أن تقنع والده بالانتقال. خلت وداد الى زوجها فهمي، وقالت في حرارة وجد:

ـ ان ولدنا سميرا يحب سحر حبا شديدا. إنه لا يستطيع أن يعيش من دونها. إنه يفكر فيها ليلا ونهارا. لقد أصبحت شاغله الوحيد.

فقال لها فهمي بلا تفكير بصوت مرتفع:

ـ وان يكن؟ هل يرضى ان تضحك عليه فتاة كهذه؟ إنه مثقف. (حتى انت معه؟).

فأمسكت طرف ربطة عنقه، وأخذت تتحسسها في رفق وتحبب، ثم قالت بصوت منخفض في تضرع:

ـ لا، يا فهمي، رفقا بولدك. إنه ولدنا الوحيد.

ـ وان يكن؟

(محال ان أتراجع عما صممت عليه).

ـ هل فكرت في ابنك قليلا؟ ألم يخطر في بالك أنه إن حيل بينه وبين حبيبته قد يصيبه مرض لا يشفى منه؟ إنه ولدنا الوحيد. وهو شاب مثقف وذكي يستطيع أن يتدبر أموره بنفسه. فلا تقف حجر عثرة في طريقه.

ففكر فهمي مليا، ثم ألقى عليها نظرة آسفة، وقال بصوت منخفض:

ـ مسكين سمير! مسكين! انه يستحق الشفقة.

(لنخطب الفتاة له).

فابتسمت وداد ابتسامة الظفر وقالت:

ـ هل لنت الآن؟ هل أصبحت معي تعطف على ولدنا؟

ـ حسن! فليفعل ما يشاء. ليتزوج بتلك الفتاة.

فألقت يدها على كتفه، وربتتها في رفق وقالت:

غـرور

إن يصعـد المرء بالآلات للقمر — فهـل يرود خفـاء الموت والقدر؟
هل يخلق الروح في ميت التراب وهل — يسطيع دفع هجوم الموت عن بشر؟

سر الحيـاة وسر الموت نجهله — ونحـن بينهمـا كالـومض في عجل
ونبتغـي كشـف سر الله خالقنا — ولا نزال به في اعنـف الجدل

غرورنـا مضحـك والارض كوكبنا — كذرة في دياجـي اللانهايات
وفـوق قشرتهـا كالـذر نحـن فهل — نحيـط بالعلـم خلال السماوات؟

السعودية

علي دمر

ــ على بركة الله.

ثم إن وداد اجتمعت الى ولدها سمير، وأعلمته بموافقة والده. فسر بذلك وأعلم سحر بما تم.

وأخيرا تزوج الحبيبان بعد أن اشترى فهمي دارا واسعة قسمها الى قسمين احدهما لسكناه والثاني لسكنى ولده. وكان فهمي يقضي لياليه مع جيرانه في الحديث عن السياسة والاقتصاد والاجتماع فيجد في ذلك متعة عظيمة. وقد ألف تلك الحياة حتى كاد ينسى السنين التي قضاها في حيه الأول.

عمان ــ الاردن

عبد الحميد الانشاصي



الدكتور احمد الحفناوي

محافظة البحيرة في عصرها الاسلامي

بقلم الدكتور أحمد الحفناوي

استاذ مساعد التاريخ الاسلامي
كلية اللغة العربية بدمنهور

* * *

تنقسم مصر ـ جغرافياً ـ منذ أقدم العصور إلى قسمين أساسيين هما: الوجه البحري أو أسفل الأرض ويقع في دلتا نهر النيل، والوجه القبلي أو الصعيد أو أعلى الأرض، وقد أجرى حاكمو القسمين تقسيمها إلى عدة أقسام صغيرة ليسهل حكمها والاشراف عليها وأطلقوا على هذه الأقسام أسماء تغايرت بتغير الزمان وتعدد الحكام.

ولما استولى اليونان على مصر بعد فتح الاسكندر المقدوني لها وتوطيد حكم دولة البطالمة بها، استبدلوا بأسماء المدن المصرية أسماء أخرى إغريقية وترجموها إلى ما يقابلها من الاغريقية الجديدة وظلوا يسمون مدنهم بأسمائها المصرية القديمة، واستمر الحال على ذلك طوال العهد البطلمي والروماني حيث حفظت الأسماء اليونانية للمدن والقرى في سجلات البطالمة والرومان ولم يبق منها مستعملا إلا القليل وخاصة في محافظة الفيوم التي اختارها البطالمة حداً فاصلا بين السهل والجبل وجعلوا منها شبه مستعمرة يونانية ونقلوا إليها كثيراً من الأسر اليونانية وأطلقوا عليها اسم « مقدونيا » الجديدة » ولذا فان اربع عشرة قرية بها لا تزال تحمل اسمها اليوناني القديم ولما دخل العرب مصر وجدوا ان الرومان قد قسموها إلى أقسام إدارية صغيرة. يعرف كل منها باسم (NOME)، وجريا على سياستهم الحميدة التي انتهجوها في البلاد التي فتحوها، أبقى العرب النظام الاداري والملي على ما هو عليه وأبدلوا باسم (نوم) كلمة كورة، وقد استمر هذا التقسيم حتى عهد الخليفة الفاطمي المستنصر بالله في القرن الخامس الهجري فعدل عنه وقسمت البلاد إلى كور كبيرة بلغ عددها ٢٢ كورة[١]، أثنتا عشرة منها في الوجه البحري وعشر في الوجه القبلي وكان عدد القرى في الوجهين ٣١٤٨ قرية منها ١٦٠١ في الوجه البحري و ١٥٤٧ في الوجه القبلي.

كذلك أبقى العرب أسماء بعض المدن على مصريتها القديمة وحرفوا أسماء البعض الآخر التي يثقل سماعها على الأذن العربية أما الأسماء المصرية التي تقارب في اللفظ الكلمة العربية فترجمت ترجمة معنوية، على أن تعريب أسماء المدن المصرية لم يستمر طوال العصر الاسلامي، فقد أبطله صلاح الدين الأيوبي وأعاد الأسماء المصرية للمدن والقرى وبذلك نستطيع القول: انه لم يبق من أسماء المدن بالعربية إلا ما أسسه العرب قبل عصر صلاح الدين وهو قليل.

ومحافظة البحيرة من الأقسام الادارية التي استجدت في العصر الاسلامي باسم « كروة البحيرة ».. وفي عهد الدولة الفاطمية أضيف إليها كور أخرى مجاورة لها فصارت إقليماً كبيراً باسم البحيرة وفي سنة ٧١٥ هـ أطلق عليها أسم أعمال البحيرة وفي سنة ٩٣٣ هـ، سميت ولاية « البحيرة » وفي سنة ١٨٣٣ م تغير اسم الولاية إلى مديرية، وفي سنة ١٩٦٠ م أصبحت تعرف باسم محافظة البحيرة وعاصمتها دمنهور...

دمنهور:

عاصمة المحافظة وهي من المدن المصرية القديمة ومعناها: مدينة الاله هور وقد احتفظ العرب بالاسم المصري، ووردت في تقويم البلدان: « ان دمنهور بلدة بينها وبين الاسكندرية يوم واحد في طريق مصر وكانت بها معركة عسكرية بين: عبيد بن السري بن الحكم والى مصر من قبل الخليفة المأمون سنة ٢١١ هـ وبين خالد بن يزيد بن مزيد: وذكر ابن دقماق: أن دمنهور مدينة قديمة عامرة وبها جامع ومدارس وحمامات وفنادق وقياسر وغير ذلك وهي قاعدة البحيرة، وبها مقر نائب الوجه البحري، وهي في الجنوب الشرقي من الاسكندرية وبينهما مرحلة (أي سفر يوم) وتعرف بدمنهور المدينة وجاء ذكرها في قوانين ابن مماتي، وفي التحفة دمنهور الوحش من أعمال البحيرة وجاء في الخطط التوفيقية: أنه أضيف إلى اسمها كلمة الوحش لأنه كان بقربها محل كان يعرف بذلك...... وجاء في كتاب السلوك انه حدث في زلزال سنة ٧٢١ هـ أن بطاقة وقعت من والي البحيرة بأن كنيستين في مدينة دمنهور قد هدمتا والناس في صلاة الجمعة، وأضاف أن السلطان برقوق جدد أسوار دمنهور في سنة ٧٩٢ هـ وكانت دمنهور ذات وحدة مالية ولها زمام خاص إلا انه لم يكن متصلا بسكنها بل يفصلها عنه أراضي ناحية شبرا الدمنهورية، لذلك فصل في سنة ١٢٧٣ هـ زمام دمنهور عنها، وتكونت منه ومن أراضي نواحي أخرى، ناحية جديدة عرفت باسم « ابعادية دمنهور » فأصبحت دمنهور مقصورة على سكنها القائم على قطعة أرض يتلاقى عندها زمام نواحي شبرا الدمنهورية وسكنيدة وقرطسا ونقرها وطاموس ومنشية غربال، وفي سنة ١٩٣٥ م أصبحت دمنهور مدينة

قائمة بذاتها، على أرض خاصة بها فصلت من زمام النواحي. الست السابقة الذكر(٢).

وفي مدينة دمنهور دفن الشيخ عبد الرحمن الحلبي، وكان يقال له الدمنهوري لأنه تولى قضاءها زمناً طويلا.... وقد ولد في حلب سنة ٧٥٩ هـ وحفظ القرآن وتفقه في حلب ثم في القاهرة وبعدها ولي القضاء في دمنهور زمناً وكان.. فاضلا كيساً.

ومما تجدر الاشارة إليه أن دمنهور كانت قاعدة لاقليم البحيرة منذ العصر الفرعوني وحتى اليوم... فكانت قاعدة لمركز دمنهور من سنة ١٨٣٦ م ثم قاعدة لمأمورية دمنهور سنة ١٩١٢ م وبعد ذلك قاعدة للمديرية فالمحافظة من سنة ١٩٦٠ م....

إيتاي البارود:

إيتاي من القرى المصرية القديمة، واسمها القبطي ايتي وهي ايتاي ووردت في قوانين ابن مماتي: ايتيه من أعمال حوف رمسيس وجاءت في التحفة السنية، أنها من أعمال البحيرة والظاهر أنه أنشىء بها في العصر العثماني معمل للبارود فعرفت باسم: ايتيه باروت وباروت كلمة تركية معناها البارود وفي تاريخ سنة ١٢٢٨ هـ وردت معربة باسم ايتاي البارود.

وهي اسمها الحالي، وينطقها العامة: تيه البارود(٣).. وفي سنة ١٨٨٤ م نقل المركز من بلدة الدلنجات إلى ايتاي البارود هذه لوقوعها على السكة الحديدية، وبذلك أصبحت قاعدة للمركز مع بقائه باسم الدلنجات وفي سنة ١٨٩٦ م سمي مركز إيتاي البارود(٤).

رشيد:

كانت رشيد في مصر القديمة ثغرا مشهوراً، وذكر بعض الجغرافيين « ان اسمها القبطي (RASCHIT) وبمجيء العرب إلى مصر أصبح اسمها رشيد « وواضح أن بين الأسمين تقاربا شديدا وفي عهد أحمد بن طولون »نقلت رشيد من موقعها القديم الى الموقع الذي هي فيه الآن..

جاء في معجم البلدان رشيد بليدة على البحر والنيل قرب الاسكندرية بمصر(٥) وذكر ابن دقماق: ثغر رشيد المحروس من الأعمال النيستراوية عند مجمع البحرين (يقصد النيل والبحر المتوسط) وبها جامع وحمام وأمير مركز وبها كوم الأفراح وبأعلاه منار ترى منه مراكب الفرنج القادمة وهي على شاطىء النيل وأهلها كلهم مرابطون وعامتهم صيادون في السمك والطير(٦) وجاء في كتاب المسالك انها مدينة على النيل قريبة من مصبه في البحر المالح من منطقة تعرف بالأشتموم وهي المدخل من البحر وبها أسواق صالحة وحمامات ونخيل(٧) كثير وذكر الادريسي أن رشيد مدينة متحضرة بها فعلة وتجار وأسواق وبها مزارع وغلات وبها نخيل كثير(٨).

ويشعر الشعب المصري بالاعزاز والاعتزاز وبالفخر لأهل رشيد نظرا لانتصارهم على الحملة الانجليزية سنة ١٨٠٧ م على أن هذه المدينة كانت محافظة من محافظات مصر القديمة ثم ألغيت لتصبح مركزاً من مراكز مديرية البحيرة سنة ١٨٩٦ م(٩) م وينسب اليها الامام الحجة في علوم الدين واللغة الشيخ على بن ابراهيم الخياط الرشيدي الشافعي الذي ولد بها ونشأ وحفظ القرآن وتصدر للتدريس في مساجدها وتوفي ودفن بها سنة ١٠٩٤ هـ.

ويوجد في هذه المدينة من الآثار عشرون منزلا وحماما وبوابة وتسعة مساجد وطابية وجدير بالذكر ان عدد هذه المنازل الأثرية أكثر مما هو موجود بمدينة القاهرة وقد بنيت على طراز خاص ظهر واضحاً في دمياط وفوة وبعض المدن في الوجه القبلي وبخاصة إسنا وذلك في العصر المملوكي وأهم هذه الآثار هي بيت الأماصيلي بيت النوفاتلي ـ بيت ثابت ـ بيت أحمد يونس ـ بيت القناديلي بيت البيفراولي ـ بيت عربي كلي ـ طاحونة أبي جاهين ـ بوابة ابي الريش ويقال عن هذه البوابة الباب الغربي لأن الخارج من باب الاسكندرية الشرقي كان لا بد وأن يكون قاصداً رشيد ولا بد أن يدخلها من بوابة ابي الريش هذه. وتعطي هذه البوابة فكرة عن ابواب المدن المحاطة بسور كسور مدينة القاهرة الذي لم يبق منه سوى باب النصر وباب الفتوح في الشمال وباب زويلة في الجنوب...

وتمتاز هذه العمائر بأن تصميمها من الداخل هو نفس تصميم عمائر القاهرة في العصر الاسلامي الذي يتكون من صحن او فناء وسط الدار وفي الدور الأول ايوان مكشوف يقال له المقعد الرجالي يقابله ايوان آخر مغطى واجهته بخشب خرط يعرف بايوان الحريم واذا كانت مساحة الدار صغيرة لا تتسع لايوانين متقابلين نجد الايوان الخاص بالرجال ـ في الدور الأول ويعلوه تماماً الايوان الحريمي بحيث يطل عليه بواسطة نوافذ من خشب الخرط والحكمة من ذلك هي ان تتمكن النساء من رؤية الرجال ومشاركتهم عن بعد عند اجتماعهم في مقعدهم دون ان يراهن الرجال ويحيط بهذين الايوانين باقي غرف الدار الخاصة بالنوم والأكل وما شابه ذلك ويلاحظ الباحث التاريخي ان اثاث المنزل في العصر الاسلامي كان بسيطاً لا يشغل فراغاً من مساحة الحجرات فالدواليب حائطية ولها مصاريع مصنوعة من الخشب المزخرف برسوم الأرابيسك المحفورة او الأطباق النجمية المطعمة بالعاج والأسرة عبارة عن جلسات مبنية من الحوائط تفرش ـ بالحاشيات المنجدة وتغطى بالمنسوجات المزركشة وكان يستغنى عن استعمال الأبواب الخشبية بالعقود في الفتحات التي تغطى بستائر لتقوم مقام الأبواب..

مسجد زغلول:

يتكون هذا المسجد من جامعين متصلين ببعضهما النصف الشرقي يعرف باسم الديواني والنصف الغربي الذي اسمه زغلول مملوك أحد الأمراء في القرن ١٧ ميلادي. ويحتوي الجامع على اربع قبلات وتبلغ مساحته ٩٠ متراً طولا في ٤٨ متراً عرضاً ويحتوي على حقل من الأعمدة يبلغ عددها ٢٤٤ تحمل سقفاً على شكل قباب صغيرة على الطراز العثماني وهذه الأعمدة متعددة الأشكال وقد صنع بعضها من الرخام. والبعض الآخر من الحجر الجيري كذلك توجد أكتاف مبنية من الطوب وللمسجد مئذنتان البحرية بحالة جيدة والثانية التي زالت أدوارها العليا ومعظم المسجد غير مبلط الآن عدا اجزاء بسيطة في ايوان القبلة. كما يوجد به بقايا دكة المبلغ ولها سقف مذهب كما توجد ايضاً كتابات توضح تاريخ تأسيس المسجد...

جامع دمقسيس:

أنشأ هذا المسجد صالح اغا دمقسيس سنة ١١٠٦ هـ وكما هو الحال في عمائر رشيد التي ترجع الى العصر العثماني زخرفت واجهته البحرية باستعمال الطوب في اوضاع هندسية جميلة وتوجد المئذنة في منتصف هذه الواجهة كما يوجد صفان من الأعمدة يقسمان المسجد الى ثلاث بوائك وجدران المسجد من الداخل مكسوة بالقاشاني وتوجد بعض الكتابات الأثرية التي ترجع الى تاريخ انشاء المسجد كما يوجد منبر من أجود المنابر الخشبية لاحتوائه على زخارف من الخشب الخرط ويلاحظ ان الطوب الذي بنيت به المئذنة وضع في زوايا وأوضاع خاصة وكسي بالبياض فجاءت زخارفه غاية في الابداع وترى الاستاذة الدكتورة سعاد ماهر ان هذه الزخارف ليس لها مثيل في زخارف المآذن المشابهة.

قلعة قايتباي:

أنشأ هذه القلعة السلطان قايتباي على الشاطىء الغربي للنيل جنوب رشيد وتبعد عنها ٦ كيلومترات ولما انتهى بناؤها زار السلطان المدينة وأشرف على افتتاحها سنة ٨٨٤ هـ ولما خشي السلطان الغوري بعد ذلك ـ غزو العثمانين ذهب بنفسه للتفتيش على حصون رشيد في ٢ رمضان عام ٩٢٢ هـ وشاع الخبر وقتها بأن السلطان امر ببناء سور حول رشيد على ساحل البحر المتوسط وأرسل لاتمام

ذلك البنائين الفعلة ولما عاد من رحلته ندب كبير معماريه وعينه قائده الألفي للاشراف على بناء تلك الأسوار فرحل للقيام بمهمته وأخذ في اتمامها الى ان عاد الى القاهرة والجدير بالذكر ان البناء الأصلي لقلعة رشيد يشبه الى حد كبير الحصن الداخلي في قلعة قايتباي في الاسكندرية وهو عبارة عن بناء مربع الشكل تقريباً بأركانه الأربعة ابراج مستديرة يحيط بها خنادق وما زالت بعض آثار القلعة قائمة حتى الآن وقد اكتشف أحد ضباط الحملة الفرنسية في قلعة رشيد سنة ١٧٩٩ م الحجر المشهور بحجر رشيد الذي ساعد على كشف رموز اللغة المصرية القديمة.

إدفينا:

كان اسمها الأصلي اتفينة وينطقها العامة دفينة وكانت تابعة لمركز العطف، وبعد ان تحولت رشيد الى مركز سنة ١٨٩٦ م الحقت به ادفينا لقربها منه وهناك من العمائر الاسلامية في هذه المنطقة ما يستوجب منا ان نعرض له ومن اهمها:

جامع الحلبي:

كان سقف مسجد الحلبي عبارة عن انصاف قباب ثم استبدلت بالقباب عقود وبجانب المسجد ضريح تعلوه قبة فيه زخرف، بابه بالطوب المنجور على طريقة ما وجد بكثرة في آثار مدينة رشيد وكتب عليه اسم صانعه: عمل المعلم عطية الرشيدي المعروف بابن يوسف البنا كما زخرف محراب الضريح ببلاطات من القاشاني وكتب عليه عمل المعلم سليمان البنا الادفيني سنة ١٢٧٥ هـ ويوجد بداخل المسجد مئذنة وضريح آخر تعلوه قبة صغيرة تعرف باسم قبة الانصارى ومن هذه المجموعة تتكون الواجهة القبلية للمسجد ويلاصقه من الجهة البحرية قبة تاج الدين التي ترجع الى نهاية القرن الثاني عشر الهجري كذلك يوجد على شاطىء النيل مباشرة قبة لسيدي محمدابي العون، وقد عثرت مصلحة الآثار في هذا المسجد على ربعة من القرآن الكريم موقوفة من الشيخ نور الدين الفرماني على الجامع العتيق المعروف باسم اولاد شجاع بناحية ادفينا مؤرخة سنة ١٩٩ هـ.

ديبي:

جاء ذكر ناحية ديبي بولاية البحيرة في وقفية لعبد الرحمن كتخدا مؤرخة ١٨ ربيع اول سنة ١١٧٤هـ لانفاق ربعها على المساجد واعمال البر والاحسان على انها قرية في تاريخ مصر القديم كان اسمها (DBI & DB) وقد ذكرها ابن مماتي باسم دبية من اعمال فوة ثم اصبحت تابعة لمركز رشيد سنة ١٢٢٨ هـ وبها عدد من المساجد الأثرية اهمها:

جامع الشيخ عامر:

يدل المرسوم المكتوب على اللوح الرخام المثبت على أحد عقدي باب الوجهة الغربية على أن منشىء هذا الجامع هو السلطان الأشرف شعبان بن حسين بن الناصر محمد بن قلاوون. أما عمارة المسجد الحالية فهي تشبه (طراز الدلتا) ذا الوجهات المزخرفة بالطوب المنجور الذي انتشر في العصر العثماني وليس من المستبعد أن يكون الجامع قد اعيد بناؤه في ذلك العصر كما يدل على ذلك النص الكتابي المنقوش على المنبر الخشبي الموجود بالمقصورة الخشبية المجاورة للباب القبلي بالمسجد والتي بداخلها قبر الشيخ عامر الذي سمى المسجد المجدد باسمه ونص الكتاب: أنشأ هذا المنبر المبارك من فضل الله تعالى الحاج عامر نعمته سنة أربع عشرة بعد الألف.

مسجد سيدي علي الخورجي:

يمتاز هذا المسجد باحتوائه على قبة كبيرة مضلعة برقبتها فتحات مملوءة بجص مفرغ بأسلوب زخرفي جميل وبداخل المسجد مقصورة كتب عليها تاريخ انشائه سنة ١١٢٩ هـ.

مسجد علي نور الدين:

من المرجح ان يكون هذا المسجد من عمائر القرن الثاني عشر الهجري كما يدل على ذلك النص المنقوش على المنبر الخشبي ونرجح انه قد جدد في القرن الثالث عشر الهجري كما هو مبين في الكتابة الموجودة على باب الضريح الموجود داخل المسجد.

ديروط:

هي قرية قديمة كانت تابعة للاسكندرية ثم انتقلت تبعيتها لمركز رشيد في ١٢٢٨ هـ وفي سنة ١٩٢٨ م انشىء مركز المحمودية والحقت به ديروط لقربها منه "١١".

المسجد الكبير بديروط:

أنشأ هذا المسجد المرحوم عيسى العادلي سنة ٩٦١ هـ وقام بصيانته وترميمه صاحب الحسنات المرحوم الحاج مصطفى محمد المنياوي ثم جدد في القرن الثاني عشر الهجري وبالمسجد منبر خشبي مزخرف بطريقة الخرط وعلى بابه ما نصه: (انشأ هذا المنبر المبارك الأمير حسين العادلي عمل الحاج على الديروطي سنة ١١٠٨ هـ).

قبة سيدي علي عريان:

هي القبة الوحيدة الباقية في ديروط وهي من النوع المضلع ومن أبنية القرن الثاني عشر الهجري.

وادي النطرون:

تمتاز منطقة وادي النطرون باحتوائها على كثير من الكنائس والأديار وذكر ابو صالح الأرميني ان هذا الوادي كان يعرف بـ (وادي هبيب) وبرية الأسقيط اي برية النسك وبرية شيهات واصلها في اللغة القديمة المصرية شبيهيب ومعناها ميزان القلوب ويوجد في هذا الوادي منبعان يستخرج منهما مقادير كبيرة من ملح البارود .... لقد كانت بعض الأديار في هذه المنطقة مخصصة لاقامة الرهبان الأجانب مثل الروم والأرمن السوريان والأحباش ولا يزال بالوادي حتى الآن ٣٤ ديرا أربعة منها عامرة والباقي خرب وان كانت آثارها باقية وهذه الأديار الأربعة هي دير البرموس وتبلغ مساحته ١٠٧٠٠ متر مربع ودير السيدة العذراء الذي انشىء في القرن الرابع الميلادي ثم هدم وأعيد بناؤه وتبلغ مساحته ٧٠٠ متر مربع ويعتبر هذا الدير من اهم أديار هذه المنطقة من الوجهة الأثرية ودير انبا بشوى.

وهو أكبر اديرة وادي النطرون اذ تبلغ مساحته ١١٣٠٠ م٢ وأيضاً دير أبو مقار ويقع الى الجنوب الغربي من الدير السابق وتبلغ مساحته ٨٠٠ م٢ ومن الجدير بالذكر ان الكتب المقدسة قد ترجمت به من اليونانية الى القبطية ومن القبطية الى الحبشية وقد اشتهر رهبانه بالتبحر في العلوم اللاهوتية.

---

١ ـ القلقشندى: صبح الاعشى ج ٣ صـ ٣٧٩.
٢ ـ المقريزي: السلوك صـ ١١٥، د. سعاد ماهر/ محافظات الجمهورية صـ ١٣٥.
٣ ـ احمد رمزي: القاموس الجغرافي جـ ٢ صـ ٥٣
٤ ـ د. سعاد ماهر: محافظات الجمهورية صـ ٥٠١٣٦ ـ جـ ٤ ص ٣٥٢ ـ الانتصار صـ ـ ٥٨
٧ ـ ابن جوفل صـ ٢٣٨
٨ ـ الادريسي ١٤٧
٩ ـ د. سعاد ماهر محافظات الجمهورية صـ ١٣٧
٩ ـ د سعاد ماهر المرجح السابق صـ ١٣٨
١٠ ـ د سعاد ماهر: المرجع الاسبق صـ ١٣٩
١١ ـ د. سعاد ماهر: نفس المرجع ص ١٤٠

أحمد الحفناوي
دمنهور ـ مصر

في ذكراها

*

يا برعم الزهر
يا موئل الطير
مضناك يا عمري
أخاك في السر
في الصمت في الجهر
قد تاه في البر
في الجو في البحر
رحماك لو تدري
ما يعتري فكري
من شائك الدهر
ما لحت في الفجر
في المنبت القفر
لكنه قدري
قد جاء بالكدر
فاغتال من شجري
أغلاه بالثمر

*

يا برعم الزهر
يا عاشق المطر
لو تدري ما خبري
ما كنت يا قمري
تزهو على النهر
أضنى النوى صوري
في الخافق النضر
- أما التي تدري
ما جاش في الصدر
من أدمع غمر
راحت الى القبر
في موكب العصر

*

يا برعم الزهر
في الموسم البكر
- لم تدر، لا تدري
ماقد حوى صبري
من حزنها .. عمري
قد بات في عثر
سيف الأسى يفري
يومي.. ولا أدري

*

يا برعم الزهر
فتح على القبر
في طلعة البدر
واكشف لها ضري
وارو لها أمري!
في الأشهر العشر
والشفع والوتر
ريح الوفا تجري
في أضلعي، تسري
بالغائم القطر

*

يا برعم الزهر
يا صاحب العطر
جدد لها ذكري
واسهر على سهري
وانشد لها شعري
في ليلة السفر
قد ضاع من وتري
صوت شجا عمري..

دمشق

اسماعيل عامود

اغنيات الزمن الضائع

ليلى السايح

الكويت

نجم تاه
فحاصرته المسافة

❋ ❋ ❋

جذوة
تحمل مهمة الاشتعال
والانطفاء، في العزلة
غيمة تمتلىء. ثم تحتضر
ما الذي يبقى غير الحزن
والاحتضار،
غير الجمر في جسد الرماد
غير دموع تعزل الشمس
عن لحم الضياء

★

مواعيد ضربتها لي الطفولة
ضاعت بين طيات الوقت
حيث تتساقط أيامي
بعيداً عن مدار العواصف

★

جرح الفرح الذي عشقته
إلتام
كيف أبرر لجرح
انغلاق النوافذ؟
كيف أبرر لثمرة
جفاف الأرض وهروب المطر؟
كيف أبرر صمتاً
لا يمنحه صوتك الالم المفرح؟!

★

أعيش تياراً منتحباً
على حافة الضجيج كله!
أصوات تتحدث
عن انتظار للريح
عن سفن أبحرت
ولم تصل..
عن خطى بدأت ولم توغل
عن إلتمامات لم تبرق
عن نجم تاه
فحاصرته المسافة
أصوات تتحدث في كل شيء
عدا الالم المفرح،
تدعو كل شيء
عدا موجة تأتي
عدا برق بشري يتواصل
يفجر ينبوعاً هادئاً
تنام عند رذاذه احلامي

بلدة أنفة دكتوراه في باريس و"الجيد جداً" لايلين دمعة صعب

انفه، البلدة الساحلية الارثوذكسية في قضاء الكورة الشمالي بين شكا والقلمون، موضوع اطروحة في العلوم الاجتماعية اعدتها ابنة البلدة ايلين شفيق دمعة، زوجة الشاعر الدكتور اديب صعب، في معهد الدراسات العليا للعلوم الاجتماعية لجامعة باريس. وناقشتها اخيرا امام لجنة من العضوين فرنسوا - اندريه ايزامبير واميل بولا برئاسة فيفيان ايزامبير جاماتي. وعلى اثر مناقشة مفتوحة نحو ثلاث ساعات، منحت ايلين دمعة صعب درجة الدكتوراه في علم الاجتماع بتقدير "جيد جدا".

استهلت السيدة صعب الجلسة **بفكرة عامة عن محتوى رسالتها وعن الصعوبات في مراحل انجازها. ووصفت انفة باختصار، واصول التسمية، ثم انتقلت الى منهج العمل القائم على استمارة من نحو ٨٠ سؤالا طرحت على مئة وحدة عائلية داخل البلدة، تمثل مناطقها السكنية واعمار سكانها واوضاعهم الثقافية والاقتصادية والاجتماعية الراهنة.** وبعد تلخيص اقسام اطروحتها الخمسة: (١) تركيب انفة وبنيتها الاجتماعية القديمة، (٢) العائلة والتربية، (٣) الاقتصاد، (٤) السياسة، (٥) الدين والمعتقدات الشعبية، خلصت السيدة صعب الى الجانب التحليلي من عملها، الذي يعالج عناصر التماسك والتفكك وعناصر الثبات والتغيير في حياة البلدة، اي مجتمع انفة الحالي.

وعرضت بعض الصعوبات واهمها غياب السجلات الاحصائية الخاصة بانفة، ما ينطبق على معظم المناطق اللبنانية ان لم نقل كلها، وخلو رئاسة البلدية والمختارية بعد وفاة رئيس البلدية والمختار في هذه الظروف. واشارت الى ان الصعوبات ليست التفسير الوحيد للنقص الذي قد تظهره رسالتها من ناحية المعالجة التاريخية المستفيضة وربط انفة بالكورة والكورة بلبنان الشمالي، وهذا بلبنان كله ولبنان بمحيطه. لكنها ذكرت بان علم الاجتماع المعاصر يقوم على دراسة الحاضر عبر الطرائق السلوكية الاحصائية. واقترحت ان يتصدى الدارسون لتاريخ انفة والكورة، متمنية اطروحتها مرجعا لدراسات مماثلة ومقارنة في الموضوع، وهي الدراسة الاولى عن انفة.

واعطي الكلام للمشرف على الاطروحة، عالم الاجتماع الفرنسي المعروف فرنسوا - اندريه ايزامبير، فعبر عن سروره بانجاز العمل الذي وصفه بانه "غني جدا وزاخر بالشواهد الميدانية والمعلومات والقوائم الدقيقة والمقابلات والاحصاءات والتحليلات والمراجع والرسوم والخرائط". وهنأ تلميذته بجهدها الكبير خلال اربع سنوات لانهاء عملها، قائلا ان "الرسالة الجامعية ليست نهاية التعليم، وانما مرحلة على الطريق".

وتوقف ايزامبير عند قول الباحثة بعدم وجود طبقات اجتماعية في انفة، ملاحظا ان الدارسين الاجتماعيين اللبنانيين الذين يعرفهم ينكرون وجود الطبقات في لبنان. ووجه سؤاله الى السيدة صعب: "في انفة اصحاب عمل وعمال، كما تقولين. اذاً في البلدة طبقات اجتماعية... اليس كذلك؟".

فاجابت: "انا لا انكر وجود طبقات اجتماعية في لبنان ككل. ولكن في هذه البلدة بالذات، يصعب الكلام على طبقات. فجميع الاهالي ملاكون. ومن يعمل منهم في الزراعة فانما يعمل في ارضه هو. اما الاجراء فيأتون موسميا من خارج البلدة وخارج الكورة. غير ان هذا لا يعني اني انكر وجود الطبقات الاجتماعية في البلدة. فاذا اخذنا كلا من العناصر التي تكون الطبقات - من اقتصادية وتربوية ومعيشية وسواها - على حدة، وجدنا تفاوتا في المستويات. وبهذا المعنى، يمكن القول بوجود طبقات. اما اجتماع العناصر كلها، كالغنى والثقافة وبحبوحة العيش، لدى الشخص الواحد، فهذا لا نجده في البلدة. وغيابه ينفي وجود الطبقات. اذن، بمعنى، هناك طبقات اجتماعية في انفة، وبمعنى اخر ليس من طبقات. وهذا واضح ومفصل في الرسالة".

وتكلم عضو اللجنة الفاحصة اميل بولا، عالم الاجتماع الديني وصاحب البحوث والمؤلفات المنتشرة في هذا الحقل، فبدأ باسداء تهنئة مزدوجة: الى زميله المشرف على الاطروحة لدقة مقاييسه العلمية ورصانتها، والى كاتبة الرسالة التي استطاعت التقيد بهذه المقاييس الصارمة. وقال انه عرف ايلين دمعة صعب طالبة رصينة في صفوفه الجامعية العليا، واصفا اطروحتها بانها "من



الدكتورة ايلين دمعة صعب.

افضل الاطروحات".

واشار بولا الى كتابين كان يود ان تعول عليهما الباحثة، كتاب الدكتور جورج قرم حول "التعددية الدينية في لبنان" وكتاب الاب جان كوربون حول "كنيسة العرب". وقال انها "كان يجدر بها الاسهاب في تاريخ الارثوذكسية في انفه الكورة وتخصيص فصل بالتنظيم الكنسي الارثوذكسي".

واوضحت الكاتبة انها حذفت جزءا كبيرا مما اعدته في هذا النطاق لئلا تزيد رسالتها كثيرا عن ٤٠٠ صفحة ولئلا تنتقل من علم الاجتماع الى التاريخ واللاهوت.

واخيرا جاء دور رئيسة اللجنة فيفيان ايزامبير جاماتي، عالمة الاجتماع التربوي واستاذة السوربون اللبنانية الاصل، فقالت انها قرأت الرسالة بشغف وانها "اطروحة انجزت بعناية فائقة وبعد نظر وشمولية ودقة". وعبرت عن اعجابها بمعالجة الكاتبة لذيول الحرب في لبنان منذ ١٩٧٥ وآثارها على انفة، وتركيزها في قسم العائلة على وضع المرأة الانفوية، وموقفها من الطبقات الاجتماعية، قائلة انها لا توافق زوجها، الاستاذ ايزامبير، على رأيه في مسألة الطبقات في لبنان.

وتشاور اعضاء اللجنة الفاحصة في ما بينهم، واعلنت الرئيسة الآتي: "السيدة ايلين دمعة صعب اصبحت دكتورة في علم الاجتماع بتقدير جيد جدا".

وتلقت الدكتورة صعب التهنئة من الاساتذة ومن الذين حضروا المناقشة. وعبرت عن رغبتها في ان تكون النتيجة حافزا لاحد متمولي انفة الكبار على طبع الرسالة قريبا في كتاب. وشكرت الاساتذة على ملاحظاتهم، قائلة انها ستأخذ بعضها في الاعتبار لدى اعدادها الرسالة للنشر.

بيروت "النهار"

مكتبة الأديب

الجزء الثاني من معلمة للتراث الأردني

العلامة الجليل الأستاذ روكس العزيزي جوانب متعددة من الملكات والمواهب من العلوم العربية، والتاريخ، واللغة، وعندي انا بل هو الواقع ان اختصاصه بـ (الفلوكلور) وما يتعلق بحياة القبائل العربية وبدو الصحراء من طراز المعيشة، ووسائلها، وطرقها المتشعبة، ليتفوق به على جميع المتخصصين من البلدان العربية بهذا الفن إذا جاز ان نسميه فنا فهو منذ نصف قرن واكثر يتتبع حياة البدو وعاداتهم ولغتهم في الشعر والتفاهم ويعنى من ذلك بالاردن خاصة حتى أصبح المصدر الوحيد المعول عليه في هذه الدراسة، ولا ادري كيف فات الأستاذ عصام عريضة هذا الجانب المهم الذي بلغ العزيزي في علمه به الذروة وراح يركز على حياته العلمية كمعلم عمل في التعليم ٥٦ سنة في البرنامج التلفزيوني (يطول عمرك) وقد فعل (عريضة) حفظه الله مثل هذا مع الشاعر الأردني الكبير حسني فريز فتناسى مقامه الشعري وبلوغه الذروة في الشعر وراح يركز على حياته كمعلم قضى في التعليم وقتا طويلا وكيفما كان الأمر فنحن اليوم مع أستاذنا الجليل العزيزي في الجزء الثاني من معلمته للتراث الأردني الذي يعود الفضل في إخراجه وإخراج ما قبله وما سيجئ بعده إن شاء الله إلى عزم معالي وزير الثقافة والشباب الأستاذ (معن ابو نوار) الذي عرف قدر هذا الفن وما يخص الأردن منه فتولى طبع اجزائه ونشره، وقد فعل مثل هذا مع الأجزاء الثلاثة التي تم طبعها لأول مرة من (قاموس العادات واللهجات والأوابد الأردنية) والتي قال فيها سماحة الشيخ ابراهيم القطان «والذي يتصفح هذا الكتاب يجد فيه موسوعة اشتملت على عدد كبير من الكلمات واللهجات، والعادات، وغرائب التراكيب، والاستعلامات عند مختلف القبائل والمناطق الأردنية، وهو جهد كبير وعمل رائد لم يسبق المؤلف احد فيه، ولو لم يسجل لنا الأستاذ روكس هذه لضاع علينا شيء كثير» وقال فيها العلامة الجليل المرحوم (عجاج نويهض) «...ونقول باذن الله: إن الأستاذ العزيزي جزاه الله خيراً كفاه فخراً سارياً باقياً انه هو قد اضطلع وحده بهذا العمل الذي لو كان في غير قطر فلربما لا تنهض به إلا حكومات أو معاهد...».

ويتناول المؤلف في هذا الجزء من المعلمة حياة البدو العامة التي قد تشمل حتى أقاصي الجزيرة وحياة سكان الأردن بادئا بمساكنهم من البناء وبيوت الشعر، وما نشاوا عليه من الكرم، والفروسية، والسنن في قصص اختارها من أسمارهم اختياراً، وهي قصص إذا لم تكن واقعية فهي تمثل أفكار البدو وتمنياتهم وما يصبون إليه وما يزينها من الشعر البدوي وحلاوة الوقائع وضرب الأمثال. ففي قصة الدخيل يرى القارىء شيئاً ما من منزلة (البسوس) في الأعزاز، وفي (قصة الكريم والفارس) يلمس القارىء مدى الاهتمام بالفارس الشجاع حتى ليفضل على الكريم المضياف، وفي قصة (الوشاية) يتجلى تمسك البدوي الأردني بالنسب في الزواج قبل الجمال ومكانة الشعر والقصيد في الحكاية، وكل هذا كتبه المؤلف بلهجته البدوية وفي ذلك ما فيه من المشقة والعذاب ثم شرح كل الكلمات غير المفهومة لمن ليس له معرفة بلغة الأردنيين القديمة، وفي كل هذه القصص المختارة أسماء أعلام يتعرف إليها القارىء من سياق القصة ومع ذلك فقد خصهم المؤلف بالتعريف في فصل خاص زيادة في المعرفة.

وقد أحسن المؤلف في شرح الغامض من لغة البدو ولغة الارادنة الواردة في الشعر البدوي وفي قصصهم وكناياتهم التي خصها بفصل مستقل ففي ذلك تيسير كبير للذين يريدون التغلغل في دراسة حياة البدو وأساليب معيشتهم وحياة الأردنيين خاصة.

وحين يخوض المؤلف في هذا الجزء من (المعلمة) لا يترك شيئاً من الأعراف والعادات والتقاليد الأردنية القديمة والحديثة من الأكل والشرب، والضيافة، والمعاملة، والسلوك العام والخاص والزواج والخطبة إلا وأتى عليها، ومما يستلفت النظر ان المخطوبة لا يجوز لها التقاء خطيبها حتى في الطريق، ويروي المؤلف ان خطيبا التقى خطيبته ذات مرة في طريق تمر من على سطح من سطوح احد المنازل فالقت بنفسها من فوق السطح الذي يبلغ ارتفاعه نحو مترين إلى الخارج فنالها شيء من الأذى.

ومن غرائب ما يروي المؤلف عن الزيجة أن الزوج لا يقرب من زوجته عند الزواج إلا بعد أيام وليالي حين تكون الكلفة والخجل قد زال بينهما بعكس المألوف عند الناس.

ثم يعرض للمرأة ومكانتها بين القبائل فلا يخص البدو منها غير الأخت بالمنزلة ولذلك تجيز (النخوة) عند الشدة باسمها فيقول انا (اخو فلانة) ثم يعدد نخوة كل قبيلة من القبائل الأردنية ومثل هذا جار حتى في قبائل العراق، فال عباس وهم شيوخ بني حسن ينتخون بفاطمة ويقول كل منهم (انا اخو فاطمة) ويقول الفتلي من ال فتلة (انا اخو ريزة).

ومن العادات المتبعة في صب القهوة أن يحمل الأردني إبريق القهوة بيده اليسرى بعد أن كان يحملها بيده اليمنى اتباعاً لما ألف جلالة الملك عبد الله بن الحسين الذي كان يفضل تقديم الفنجان باليد اليمنى ويقول المؤلف ان على الساقي أن يصب القهوة بما لا يزيد على ثلاث رشفات وإلا فان في ذلك ماخذ كثيرة، وقد جرى مرة لبعض السقاة الذين لم يكونوا قد عرفوا هذه الآداب ان صب لأحد الضيوف كمية أكبر من القهوة فغضب الضيف وسكب ما في الفنجان على الأرض ورماه بعيداً.

ويتناول المؤلف (التعليلة) وهي ضرب من السمر الذي يقضي فيه السامرون القسم الأكبر من الليل بما يلهي أفكارهم ويشرح اداب التعليلة التي تبيح للأعزب والعزباء حضورها في الليل شاباً وشابة متناجيين ومتحدثين بموجعات القلب والحب، وممتنعين عن تقبيل احدهما الآخر، وإلا جلبت للرجل المصائب، ويقول المؤلف إن هذه (التعليلة) قد زالت اليوم من الوجود عند القبائل، مثلها مثل بني عذرة التي كانت هذه التعليلة وخلو الاعزب بالعزباء مقتصرة عليهم وحدهم بين قبائل العرب.

ويتطرق هذا الكتاب حتى إلى شؤون الأطفال والعابهم وأسماء هذه الألعاب، وحتى إلى قصاصهم عند معلميهم وأنواع هذا القصاص الذي يتفق مع قصاص الأطفال العرب في جهات أخرى ويختلف مع القصاص المألوف من قبيل ركوع الطفل على الحصى والركبتان عاريتان، أو لحس الأرض باللسان، أو القصاص بالكرسي مثلاً.

ومن الحسنات الأخرى هو انه لا يترك كلمة غامضة أو دخيلة على اللغة الشعبية إلا وشرحها أو ردها إلى أصلها إذا وسعه ذلك من قبيل (المعلان) التي يقولها المسود للسيد والخادم لمولاه حين يخاطبه ويقول (يا معلاني) وهي كلمة يستعملها العراقيون أيضاً مثل الأردنيين، ويردها المؤلف إلى (الأرامية).

وبالاجمال فالكتاب من النفاسة في عالمه ما قد نستكثره على مجهود عدد من المؤلفين ولكننا لا نستكثره على رجل مثل العزيزي الذي شهدنا له قبل مدة قاموساً للعادات واللهجات الأردنية الذي كان معجزة بما جمع به المؤلف وما حقق واثبت مما لم يسبقه فيه سابق حتى الآن ولا أظنه سيفعل فيما بعد، وقد نفدت الطبعة الأولى بأجزائها الثلاثة فتفضل الشريف زيد بن شاكر القائد العام للقوات الأردنية منذ أيام قريبة بطبعه طبعة ثانية حياه الله وحيا الوزير معنا الذي كان له الفضل في القيام بطبعه لأول مرة.

ولأهمية هذا الكتاب في العالم العربي وتاريخ اللغة الشعبية استحق ان يتشرف هذا الكتاب وتتضاعف قيمته باهدائه إلى صاحب الجلالة الملك حسين بن طلال المعظم راعي هذا البلد الكريم والذي لولاه لما رست هذه السفينة على ساحل الأمان وأغلب البلدان في خضم من الهياج وعدم الاستقرار فيه.

عمان – الأردن – ص.ب ١٧٠٤٢ جعفر الخليلي

★ ★ ★

«ثمالات الندى»

تأليف بشير العوف – منشورات المكتب الاسلامي – بيروت ١٩٨٣

الاستاذ بشير العوف صاحب مؤلفات ادبية وعلمية، بحثية سياسية او قصصية

شعرية. احدثها « قطوف المعرفة » مجموعة طرائف اجتماعية تاريخية، ادبية يتبعها المؤلف بالشرح والتعليق رغبة في افادة القارىء وامتاعه. اما المؤلف الثاني فهو مجموعة شعرية في ١٧٨ صفحة من القطع الصغير رأيت ان احصر فيها كلامي لسببين الاول انها من الشعر الكلاسيكي النظم الذي يكاد يختفي في عصرنا هذا. الثاني انها تتالف من خماسيات، لكل منها موضوع خاص ترتكز عليه في خمسة ابيات متماثلة وزنا وقافية.

هنا يجب ان نميز بين التخميس ونظم الخماسية. فالنوع الاول يتناول بيتا مؤلفا من شطرين لكل منهما قافية مختلفة، فيضيف الى الشطر الاول، بالقافية عينها، ثلاثة اشطر تجعل من الشطر الاول بيتين متساويين وزنا وقافية ثم يزيد بعد الاشطر الاربعة الشطر الثاني من البيت الاصلي اي عروضه بوزنه وقافيته من غير تبديل. فالتخميس وسيلة من وسائل توسيع المعنى مع مقدار من التنويع في القافية والافتنان في الشكل.

نظم العرب القدامى اشكالا من فنون الشعر كالثنائيات او المثاني، الثلاثيات او المثالث، والرباعيات التي كان اشهرها رباعيات عمر الخيام، الفارسية الاصل، المترجمة الى عدة لغات. اما الخماسيات فنوع نادر كما يبدو.

في المجموعة اغراض مالوفة كالغزل والحكم وهناك وجدانيات وتجارب ذاتية وخواطر اثارتها احداث الحرب اللبنانية وفواجعها.

ميزة المجموعة انها تضم عصارة تجارب مستوحاة من حياة صاحبها، تتخللها نفثات روح طيبة تهيمن عليها مشاعر الحب والصلاة والتسامح والحنين. وحفنة غير قليلة من العبر والعظات التي تنم عن خبرة وصدق كما انها تؤنس القارىء وتمنحه ترويحا واثارة للعاطفة. فالشعر قديما كان ام حديثا، ما زال ريحانة النفوس وبهجة الارواح اذا جمع بين الصدق وحسن النظم.

ولعله من الافضل ان اثبت في هذه الكلمة امثلة من جيد النظم تبين ان تذوق الشعر غالبا ما يكون افعل في النفوس من تحليله ونقده:

صلاة وحب

في هداة الليل في اعطاف ملحمة   من نهدة الوجد في اعماق اعماقي
صليت مستغرقا في صمت راهبة   وميسم الدمع غاف فوق احداقي
حتى اذا سبحت في الافق امنيتي   وهزني الروح في وحي واشراق
ايقنت ان الهدى في القلب مرتعه   ونشوة الحب في طيات اشواقي
كم قد رايت بها اطياب غانية   صوفية الوجد في توحيد مشتاق

مال البخيل

ان كنت ترجو من بخيل درهما   فالروح اهون ان تكون فداه
خذ روحه ان شئت دون تكلف   واترك له المال الذي يهواه
هو ظن ان المال صنع حياته   وخزينة المانوس في اخراه
تبا له خسر الحياة وما بها   وهوى حسيرا تائها بعماه
المال ليس سوى وسيلة انعم   فانفقه في ابوابه تعطاه

روز غريب

★ ★ ★

رباعيات

شعر: حسين علي محمد ـ ١٦ صفحة من القطع الصغير ـ مطبوعات اصوات القاهرة ١٩٨٢

الشاعر الشاب حسين علي محمد له تجربة طيبة في عالم الشعر، وقد اخرج اكثر من مجموعة شعرية معظمها بالجهد الشخصي الشاق، وقد صدر له عن هيئة الكتاب منذ فترة مجموعة شعرية « شجرة الحلم » نالت اعجاب ناقد كبير مما حدا به الى الكتابة عنها في مقدمتها.

وتاتي « رباعياته » التي صدرت مؤخرا ضمن مطبوعات جماعة « اصوات » لتحمل روحا شفافة تفيض بالعذوبة والاشراق، وتغزو عالما زاخرا بالالم، والامل، ترتكز على قاعدة من الحلم الجميل بالغد الافضل والاكرم.

انها ـ اي المجموعة ـ مناغاة للواقع المرير برؤية صافية، وترصد السلبيات والايجابيات بلغة الشعر مع لمسات من الاسى تطفو على السطح بين الحين والحين.

والجديد في هذه « الرباعيات » ان الشاعر قد تخلى عن الشعر المرسل او شعر التفعيلة تماما، واثبت وجوده ـ ربما لاول مرة ـ في عالم الشعر المقفى ذي الشطرين من خلال اداء راق يؤكد ان هذا الشعر يملك امكانات مذهلة لو وجد الشاعر المجيد الذي يستطيع امتلاك ناصيته.

قد تبدو بعض الالفاظ غريبة على اذن القارىء او قاموس الشعر مثل كلمة « النبيذ » في الرباعية الثانية، او « عنصريا » في الرباعية الثامنة، ولكن هذا لا يقلل من قيمة المجموعة التي تتالق بمعانقة الانسان والانحياز له.

يقول في الرباعية السادسة والثلاثين التي تذكرنا بنغمات الشعر الفارسي:

قد اهاجتني دموع العاشقين   في عذاب اشتاق الفراق، او لقاء
قد قضيت العمر بحثا عن جبين   تشرق الفرحة فيه والصفاء!

وفي الرباعية السابعة والعشرين يقول:

لم تحركني دفوف الارض يوما   او غناء المطرب الموهوب ليله
قد قضيت العمر تسبيحا وصوما   في ظلام الليل اشتاق الاهله!

ومن خلال هاتين الرباعيتين يستطيع القارىء ان يدرك مدى سيطرة الشاعر على ناصية الشعر.

القاهرة   **حلمي محمد القاعود**

★ ★ ★

« المزمار العجيب » لران بوسيلك

يكاد الاديب السوري الصديق عيسى فتوح يختص بترجمة كتب حكايات الاطفال البلغارية فقد صدر من هذه الكتب المترجمة قبل الآن ستة كتب كانت كلها من منشورات وزارة الثقافة السورية وهي:

١ ـ عندما جاءت عصافير الدوري ـ للشاعرة ليدا ميليفا ١٩٧٥.
٢ ـ مدرسة اللقلق ـ لعدد من الكتاب ١٩٧٦.
٣ ـ الفاس الذهبية ـ لعدد من الكتاب ايضا ١٩٧٧.
٤ ـ دنيا الحكايات ـ للكاتب انجل كاراليتشف ١٩٧٨.
٥ ـ النمس الوفي ـ لعدد من الكتاب ايضا ١٩٧٩.
٦ ـ عشر قصص ـ لران بوسيلك ١٩٨١.

وها هو اليوم يقدم كتابه المترجم السابع من ادب الاطفال البلغاري، وعنوانه (المزمار العجيب) للكاتب البلغاري ران بوسيلك، مترجما عن اللغة الانكليزية، وقد صدر الكتاب هذه المرة لا في منشورات وزارة الثقافة السورية، كما في المرات السابقة، بل في منشورات « مكتبة ميسلون » بدمشق، وقبل رحيل عام ١٩٨٢ بقليل، وعدد صفحات الكتاب ١٧٢ صفحة من القطع الكبير، وهو مزدان بعدد غير قليل من الرسوم الملونة الهادئة، الماخوذة من الكتاب الاصلي، ويبلغ عدد الحكايات التي يتضمنها الكتاب، ثلاثين حكاية، بين طويلة، وقصيرة خاطفة.

تدور هذه الحكايات كلها تقريبا، على الحيوانات البرية: كالارنب، والثعلب، والذئب، والدب، والقنفذ، والقليل منها يتحدث عن بعض الحيوانات الاخرى، او الطيور، واقلها على اناس من بني البشر.

و(المزمار العجيب) هو عنوان الحكاية الاخيرة من الكتاب، وقد استعير العنوان نفسه للكتاب في مجموعة، وتتلخص هذه الحكاية في ان رجلا عجوزا استاجر راعيا صغيرا ليرعى غنمه، وكان لدى الراعي مزمار عجيب، اذا عزف عليه، جعل من حوله وما حوله يثبون ويرقصون. كذلك كانت الغنم تثب بدلا من ان تلعب، وكذلك صار العجوز واسرته كلهم يثبون ويرقصون طوال مدة العزف، حينما ذهبوا ليروا ماذا يفعل الراعي في المرعى. وحين عاد الى القرية في المساء وهو يعزف بمزماره، صارت القرية كلها تثب وترقص على عزفه. وتنتهي القصة كما يلي:

« رقصوا طوال الليل، وطوال اليوم التالي، وربما لا يزال يرقص كل من عرفهم حتى الآن ».

الاقاصيص الثلاثون كلها مكتوبة بلغة طفولية بسيطة وساذجة، وقد جاءت ترجمتها العربية بسيطة وساذجة كذلك، تناسب الاطفال وتجعلهم يحبونها، ويقرؤونها بلذة، ويفهمونها دون ادنى صعوبة، ودون لجوء الى طريقة الوعظ والتعليم المباشر، وتجد في كل حكاية تقبيحا للمكر والخديعة، وعقوبة للغش والغشاشين، وكل ذلك عن طريق التعامل والحوار بين الحيوانات وعن طريق الحكايات البسيطة المسلية والممتعة التي يرويها المؤلف باسلوب مشوق، وعبارة طفولية استطاع

المترجم ان ينقلها بمقدرة المربي البارع، ولغة المعلم الحصيف، واسلوب الاديب الذي اعتاد نقل القصص والحكايات للاطفال بيسر وسهولة.

من حكايات المكر والخديعة، حكاية عنوانها « مرة ذئب ودائما ذئب » وخلاصتها ان الذئب المتوحش اراد ان يغير صوفه مرة، ليبدو كالكلب تماما، ثم ذهب الى الراعي، واعلن له انه تاب عن وحشيته، وانه يرغب في ان يجربه الراعي في امانته وصدق توبته بان ياخذه معه الى المراعي. فاراد الراعي ان يجربه، فصار ياخذه معه الى المراعي في الصباح، ومعه الغنم والكلاب، الى ان ظن ان في وسعه ان يطمئن اليه، فتركه مرة وحده مع الغنم، ولكن الذئب عاودته شهوة اللحم الطري، فاختطف احد الحملان، واراد ان يبتعد به عن الغنم ليفترسه مطمئنا. كان الراعي يراقبه بحذر، فلما رآه نادى الكلاب واطلقها خلفه تجري بسرعة، فلحقت به الكلاب، وراحت توسعه عضا ونهشا وتمزيقا، وانقذت الحمل من شره. وهذه عاقبة الغدر والغادرين.

وثمة حكايات اخرى من هذا الطراز، كما ان في الكتاب حكايات تعلم الاخلاق الفاضلة وحسن التعامل مع الآخرين، مثل حكاية « الدب الطيب والانسان »، وخلاصتها ان الدب كان فخورا بنفسه، واثقا من شجاعته وقوته، فسال يوما جميع حيوانات الغابة ان كانت تعرف مخلوقا اشجع منه واقوى، فقال له القنفذ إن الانسان اشجع منه، فصمم الدب على ان يبحث عن الانسان ويصارعه، وذهب يبحث عنه في كل مكان، وكلما لقي حيوانا يساله عنه، فيحذره من قوة الانسان وبطشه، واخيرا التقى الدب بحطاب، فلما عرف انه انسان، اراد ان يصارعه، فقال له الانسان انه مستعد لمصارعته، اذا سمح له قبل ذلك ان يذهب قليلا ليحضر شجاعته ويعود اليه، ولكنه قبل ذلك طلب ان يربط الدب الى شجرة هناك، لكي يضمن ان يجده حينما يعود، فقبل الدب المغرور الطلب، وربطه الرجل الى شجرة، ثم ابتعد قليلا، وقطع غصنا قويا من احدى الاشجار، وعاد فانهال على الدب ضربا وهو مربوط، حتى اعترف الدب بان الانسان اقوى المخلوقات واشجعها.

وهذه الحكاية تعلم اشياء كثيرة، منها: ان لا يغتر القوي بقوته، ومنها ان لا يقبل الخديعة بسهولة، ومنها ان يكون المرء عاقلا حكيما، يتعامل مع الآخرين بمحبة ولطف، لا بغباء مغرور.

بقي ان اتي بشيء قليل من اسلوب هذه الحكايات اللطيفة، في ترجمتها العربية البسيطة السهلة. ومن ذلك ما يلي من حكاية « الدب الطيب والانسان » عينها، في القسم الاخير منها: « وهكذا ربط الحطاب الدب الطيب، وتوغل في الغابة، فاختار غصنا قويا طويلا، وقطعة ووضعه على كتفه، ثم عاد الى الدب الطيب، فجلده به جلدة قاسية، من الاعلى الى الاسفل، وراح يقول له:

« ايها الدب!. آه، ايها الرمادي الطيب اخشى ان يكون جلدك مغبرا متسخا. ساضربه في الغابة، وساغسله في النهر »

« ربط الحطاب الدب الى الشجرة، فراح يدور حول نفسه ويدور، ويهدر باعلى صوته: (قف! آه قف! دعني ايها الانسان، دعني، انت اقوى مني كثيرا!).

ترك الحطاب الدب، فلاذ بالفرار. قابل الثعلبة في الطريق:

ـ ما هذا ايها الدب، ماذا حدث لك؟ هل انتصرت على الانسان؟

ـ آه يا عزيزتي الثعلبة! انت على حقيقة، يجب ان يحترس المرء منه... عنده نوعان من الشجاعة: النوع الاول يستخدمه للربط، والنوع الثاني للضرب ».

عيسى الناعوري

* * *

نظرات في كتاب « هذه بنزرت »

ان الدراسات التاريخية المفردة الخاصة بالمدن ببلادنا نادرة في راينا فباستثناء ما الف عن تونس العاصمة وعن القيروان وصفاقس والمنستير فان سائر المدن ما تزال مجهولة الذكر وتنتظر ان يقيض الله لها من يتولى التعريف بها وتدوين تاريخها وفيما يخص مدينة بنزرت فانها تعتبر من هذه الناحية محظوظة نسبيا فقد اشار المؤرخون القدماء اليها اشارات موجزة وتحدث عنها الجغارفة العرب حديثا مقتضبا وتعرضت لها بعض الدراسات الحديثة سواء في شكل كتب مفردة او مقالات لم تتناول منها الا جوانب معينة ومن هؤلاء الذين اسهموا في هذا المجال بقسط وافر الاديب رشيد الذوادي وقد كان نشر دراسات قصيرة عن رجالاتها والف كتابا في التعريف باعلامها واشترك مع زميل له في اصدار تاليف اظهر دورها في الحركة التحريرية وها هو اليوم

الاديب

٥

لا يقبل الاشتراك الا عن سنة كاملة بدؤها شهر يناير ، كانون الثاني

تدفع قيمة الاشتراك مقدما وهي

الاشتراك العادي :

في لبنان وسورية : ٥٠ ليرة لبنانية

●

للمؤسسات والشركات والدوائر الرسمية : ٣٠٠ ل.ل.

●

في الخارج العربي : ١٥٠ ل.ل. او ما يعادلها بالبريد الجوي

سائر الاقطار :

٥٠ دولارا بالبريد الجوي

اشتراك الانصار

في لبنان وسورية : ١٠٠ ل.ل. كحد ادنى

في الخارج ٣٠٠ ل.ل. او ١٠٠ دولار كحد ادنى

●

المقالات التي ترسل الى الاديب ، لا ترد الى اصحابها سواء انشرت ام لم تنشر

للاعلان تراجع ادارة المجلة

●

☎ الادارة : ٢٢٣٨١٩ — Dir. 223819

☎ المنزل : ٢٢٥١٣٩ — Dle. 225139

توجه جميع المراسلات الى العنوان التالي :

مجلة الاديب ـ صندوق البريد رقم ٨٧٨ـ١١

بيروت ـ لبنان

●

صاحب المجلة ورئيس تحريرها ومديرها المسؤول

ألبير اديب

يقدم على نشر كتاب قصد منه الى التعريف بها تعريفا شاملا مسهبا وقد جاء العنوان الذي اختاره له ووسمه به « هذه بنزرت» دليلا على ذلك.

قال المؤلف وهو يقدم الكتاب للقارىء في افتتاحية ضبط فيها دواعي التاليف ومنهجه فيه « اني عثرت على اخطاء كثيرة في بعض الدراسات التي تحدثت عن ماضي هذه المدينة واطلعت على اشياء تافهة اشبه شيء بالهراء والثرثرة في بعض كتب المؤرخين المعاصرين من الاجانب الذين تنقصهم المنهجية العلمية ولا يهمهم الافتراء ولا مقارنة الوثائق بعضها ببعض لكي يتم اثبات الحقيقة التاريخية كاوضح ما تكون.

... ان تاريخ مدينة بنزرت وتاريخ مناطق الشمال عامة ما زلنا الى الان نجهل الكثير والكثير عنه « . ص 5/ 6 ثم حدد هدفه ويتمثل في « اعداد بحث متواضع يرمي الى التعريف بماضي هذه المدينة واستجلاء خصائصها وابراز معالمها التاريخية» ص 6.

يحتوي الكتاب على مادة غزيرة ومتنوعة يمكن تبويبها الى ثلاثة محاور اساسية اما المحور الاول فجغرافي وصفي تضمن تحديدا دقيقا لموقع المدينة وتفصيلا لما لها من امكانيات طبيعية واقتصادية وبشرية مع بيان لاهمية كل ذلك وفي القسم الثاني وصف مفصل لتخطيط المدينة مع ذكر مسهب لما اشتملت عليه من اسوار وابواب واحياء وممرات واسواق ومساجد وزوايا ورباطات وتربات وابراج وحصون وفشلات وقباب وجسور، اما القسم الثالث فمنه التاريخي الصرف جمع فيه معلومات مدققة عن تاريخ بنزرت في اطوارها المختلفة منذ البربر الى فترة الاحتلال الفرنسي ومنه ما هو ذو صبغة اجتماعية تتصل بمظاهر الحياة الشعبية بالمدينة وبالاحتفالات والتقاليد الموروثة بها.

لقد سلك في تاليفه منهجا في البحث يقوم على اعتماد اسس معينة. ان اول ما تقرا وانت تتصفح الكتاب هذه الرغبة الملحة من المؤلف في ان يعطي لبحثه طابعا علميا موضوعيا وقد سبق له ان عاب المؤلفين المتقدمين عنه بخلو تاليفهم من ذلك لذا عقد في مستهل بحثه فصلا نقد فيه مصادره مصدرا. لقد عاد الى تاليف الجغارفة العرب كابن حوقل وابي عبيد الله البكري والشريف الادريسي والى بعض اثار المؤرخين القدماء كالباجي المسعودي وابن خلدون وغيرهما الا انه اشار في نقده لها الى اوجه النقص فيها وطرق استثمارها والاستفادة منها من ذلك انه عمد الى مناقشة المصادر الرومانية مناقشة انتهت به الى انه لا يمكن الوقوف عندها ولا الوثوق بها « لان الرومان لما ارخوا لقرطاج وللمدن التابعة لها انما كتبوا في الحقيقة لينوهوا بحضارتهم وقد دفعهم الخيال الى ان يزخرفوا الواقع ويزينوه» ص 9 وذكر في هذا الصدد بمقالة الاسقف البربري « سانت اوغستان» وفيها تاييد لما ذهب اليه ولذلك ايضا لم يطمئن الى مقالة المؤرخ الروماني المعروف « بلينوس» عندما وصف بنزرت» بانها كانت في العصر الروماني بلدة صغيرة من بلدان الآفاق تؤثر الراحة والانعزال ولا تحب المصاريف الباهظة « ص 34 وقد فند هذه النظرية بالاشارة الى ما فيها من بعد عن الواقع اذا اعتبرنا ازدهار الفلاحة في هذه المدينة في العصر الروماني ولم يقتصر على نقد المصادر القديمة وانما عمم هذا المنهج النقدي على سائر المصادر والمراجع فقد شهر بالروح الاستعمارية التي سادت المراجع الفرنسية ووصفها بالافتراء والبعد عن الموضوعية ولم يكن راضيا عما كتبه المشارقة معتبرا ذلك « لقطات سريعة ينقصها العمق وحتى الضبط التاريخي» ص 12 وتناول العديد من نظريات المؤرخين التونسيين انفسهم بالنقد من ذلك تصدية لاغلب اراء المؤرخ التونسي عثمان الكعاك بالنقاش والتفنيد فقد لاحظ على سبيل المثال ما في اقواله من تضارب في شان مسالة تاسيس مدينة بنزرت واعتبر ان نظريته في هذه المسالة قامت على عناصر افتراضية لم تثبتها لا الحفريات ولا المصادر التاريخية المكتوبة « ص 31 وهو يقول عن هذا المؤرخ ما يلي: « ويبدو لي شخصيا ان الكعاك الذي استقى جل معلوماته عن ابن خلدون اظهر في بعض ما اورده من معلومات تاريخية شيئا من الغموض والزيادة بدون احالة عن المراجع ص 45.»

ولم يتهيب حتى من مناقشة اراء المؤرخ الكبير حسن حسني عبد الوهاب فخالفه في بعض ما ذهب اليه من استنتاجات لم يوافقه عليها وان دل هذا على شيء فعلى انه التزم هذا المنهج النقدي قاعدة مطردة في جميع اجزاء بحثه. ان هذه المناقشات وقد ضربنا منها امثلة تكثر في الكتاب باكمله وتعتبر ظاهرة اساسية في منهجية المؤلف وقد طبعت بحثه بطابع جدلي واضح يخرج به عن البحوث التاريخية ذات الطابع السردي وتؤكد ما لاحظناه من رغبة في التحلي بالروح العلمية.

لقد اشتمل الكتاب على نصوص قديمة تتصل بتاريخ بنزرت وتعتبر وثائق هامة اعتمدها الكاتب في استخراج المعلومات التاريخية التي تكون مادة كتابة ولقد شعر باهميتها فافرد لها بابا عنوانه « بنزرت في كتب الرحالين» اثبت فيه نصوصا وردت في كتب ابي عبيد الله البكري والشريف الادريسي وابن حوقل والحسن بن محمد الوزان الزياتي والحسين بن محمد بنصين طويلين للصادق الرزقي اخذهما عن كتابه « الاغاني التونسية».

انه من الواضح ان المؤلف اذ عمد الى جمع هذه الوثائق واثباتها انما اراد ان يتخذ منها شواهد على ما وصل اليه من استنتاجات في بحثه وان يجعل منها مرجعا لكل مستزيد وهو اذ يفعل ذلك يسدي جميلا كبيرا للقراء وخاصة لاولئك الذين لم يتسن لهم الرجوع الى امهات كتب التاريخ والى المصنفات المطولة وهي عسيرة المنال والاستعمال انه بهذا الصنيع يكفي الطالب مؤونة البحث ومشقة الرجوع الى المصادر فيخدم بذلك العلم ويزيد في عدد المنتفعين بالكتاب اذ لا جدال في انه انما يخاطب العامة قبل الخاصة وفي الاثر جوانب اخرى تجذب بدون شك القارىء لان الاحداث التاريخية لم تعرض بطريقة السرد الجاف والمؤلف يفهم التاريخ على انه تسلسل منطقي للاحداث ولهذا السبب ربط بين العصور التاريخية ووالى بين الاحداث ولم يغفل عن فترات الصمت، وإن اهملها غيره. ان الفترات التاريخية عنده مراحل تتلو الواحدة منها الاخرى في تعاقب معلل واسترسال منطقي كما ان الاحداث التاريخية لم تعرض مجردة فقد بدا لنا انه يسعى الى تفسيرها واستنطاقها رغبة منه في ادراك بعض المعاني الساكنة وراءها والوصول الى تحسس نفسية البشر وعقلياتهم وطبائعهم ولم يقتصر على عادة اغلب المؤرخين على الجانب السياسي وانه ركز ما استطاع على الجانب اليومي والمظهر الشعبي مبرزا كل ما له صلة بالعمران واوجه العيش وبهذا يخرج القارىء من الكتاب بصورة شاملة متكاملة عن المدينة كما اننا بهذا ندرك مفهومه للتاريخ وذلك من خلال طريقته في معالجة الاحداث وهو مفهوم يقوم على اساس اعتبار البحث التاريخي سببا لادراك المظهر الحضاري الشامل لشعب ما او مدينة ما ان التاريخ على حد قوله « تحقيق وتعليل ورؤية ايضا» ص 6. لذا التزم في كامل بحثه طريقة واضحة وظل محافظا على الامانة التي يفرضها العلم فاجتهد ما وسعه ذلك ان يكون موضوعيا وابى الانسياق مع الاعتبارات العاطفية وما يتبعها من مبالغات مقصودة ومحاولات لاخفاء النقص واوجه السلب وان عظمت ومع ذلك فان جميع هذه الاعتبارات لم تصده عن ابراز ما يوحي بالاعتزاز ويشهد بالعظمة ويدفع الى الحماسة ويذكر الفضيلة ولا سيما في النشء وبهذا تجاوز صفة العالم الباحث وسما الى مرتبة المربي يدرس التاريخ لا لذاته ولا يعود الى الماضي لمجرد التغني به وبامجاده وانما يربطه بالحاضر ويستنطق الاحداث ماضيها وحاضرها لمزيد الفهم فهم واقعة وبالتالي محاولة تكميله انه يصعب عليك ان تؤثر في واقعك وانت لم تفهمه ولم تحلله ولن تستطيع ذلك الا بالرجوع الى اصوله وامتداداته في التاريخ.

ان دراسة الجانب الحضاري في مدينة عريقة في التاريخ لعبت دورا سياسيا واجتماعيا في كامل مراحلها كبنزرت ليعتبر في نظرنا عملا اساسيا في بناء نهضتنا وتركيزها على اسس متينة ثابتة ان اي حضارة جديدة لا يمكن الا ان تكون جذورها متصلة بحضارة سبقتها وان الرجوع الى هذه الينابيع الاولى لخير حافز على بعث الحضارات الجديدة.

هكذا فهمنا عمل المؤلف وهكذا راينا ان الواجب يدعونا الى التعبير عن تقديرنا لهذا المجهود الذي ما فتىء هذا الكاتب يبذله عن تاريخ بنزرت وحضارتها جمعا وتحقيقا ونقدا وعطاء فان دل هذا في نظرنا على شيء فعلى صفة بارزة فيه هي صفة الوفاء لمدينة تشكو من جور الاجانب عليها ومن تنكر ابنائها لها يولدون بها وينعمون بالعيش فيها ويملكون القدرة على ابراز معالمها واحياء تراثها ثم لا يكون منهم الا ان يجعجعوا. فهل يعقل ان تبقى مدينة بدون تاريخ ولا تاريخ بدون تدوين ينبغي ان نقدر هذا المجهود حق قدره اذ علمنا الصعوبات التي واجهت المؤلف وحاول تذليلها فليس من الهين ان نكتب تاريخ مدينة والوثائق نادرة وكتب التاريخ في الاغلب صامتة والدراسات الحديثة خليط من الصحيح والزائف.

إنا واثقون ان القارىء سيجد في الكتاب فوائد جمة وان ابناء المدينة سوف يرون فيه صورة صادقة منهم اليهم لا سيما وان المؤلف وفق في اخراج الكتاب اخراجا مقبولا فالطبعة حسنة واللغة مبسطة ميسرة والاسلوب خلا من ضروب التعقيد واوجه التكلف والصور والخرائط والوثائق المختلفة جاءت تحلي الكتاب شاهدة على كفاح هذه المدينة وجهاد ابنائها على مر العصور.

تونس

عبد العزيز زمزم